Генри Миллер. Портрет в полный рост.

Брассай

SHOUT
SHARE
IT

- Брассаи
  -
  - На террасе кафе “Дом”
  - Анаис
  - Джун
  - “Автобиография — это чистой воды роман”
  - Голос
  - “Очаровательный мерзавец”
  - Поездка в Нью-Йорк
  - Астролог
  - Прощание с Францией

Брассаи
Генри Миллер. Портрет в полный рост

Фрагменты книги.

На террасе кафе “Дом”

“Наша первая встреча! (Если только мы не встречались с вами, когда я приезжал в Париж с моей женой Джун в 1928 году.) Давайте сравним наши воспоминания. Я так и вижу, как вы стоите на краю тротуара около кафе “Дом”, на углу рю Деламбр и бульвара Монпарнас. В руке у вас газета. Тогда вы только начинали заниматься фотографией. Это могло быть в 1931 году. Я настолько точно вижу то место, где вы стояли, что мог бы обвести его мелом. Когда мы снова встретимся в Париже, я вам его покажу!!! Тогда у меня возникло впечатление, что у вас прекрасное чувство юмора. Все, что вы говорили, звучало как шутка. Ваши глаза меня гипнотизировали, как глаза Пикассо. Это знакомство врезалось мне в память” (Письмо к Брассаи от 25 ноября 1964 г.).

Так то в письменной, то в устной форме Генри Миллер обычно вспоминает о нашей первой встрече на Монпарнасе. “Удивительно, — сказал он мне однажды, — что, как правило, мы не запоминаем, где и при каких обстоятельствах познакомились с тем или другим человеком. А встречу с вами я помню, словно это было вчера”.

Сам я отношу знакомство с Генри к декабрю 1930 года, и случилось это вскоре после того, как он приехал во Францию. Нас познакомил мой друг, художник Луи Тиханий, выполнявший при кафе “Дом” роль службы по связям с общественностью. Все издалека узнавали его затертую куртку оливкового цвета, серую фетровую шляпу с широкими полями, монокль… Не хватало только усиков над пухлыми губами, чтобы получилась копия Альфонса XIII. На переполненной террасе под прозрачной зеленью деревьев, где каждый вечер словно праздновали 14 июля, он переходил от компании к компании, от столика к столику. Глухой и почти немой, он тем не менее являлся самым осведомленным человеком на Монпарнасе и знал не только всех его обитателей, но и новичков.

— Познакомься — Генри Миллер, американский писатель, — прокаркал он своим гортанным голосом, перекрывавшим шум кафе и грохот бульвара.

Генри Миллер… Он был одет в какой-то помятый плащ; я никогда не забуду его розовое лицо, полные губы, глаза цвета зеленого моря, похожие на глаза моряка, привыкшего сквозь туман всматриваться в горизонт, спокойный, безмятежный взгляд — по-собачьи наивный и внимательный, — с любопытством устремленный на меня из-за толстых очков в роговой оправе. Он

снял свою потертую фетровую шляпу, и его лысина, окруженная ореолом седеющих волос, заблестела под неоновыми лампами. Крепкий и сухощавый, он напоминал аскета, тибетского мудреца. Если бы гример добавил ему усы, длинные белые волосы и бороду патриарха, то Миллер с его восточными глазами, окруженными сеткой морщин, и крупным носом с большими аристократическими ноздрями, стал бы копией яснополянского мудреца Льва Толстого… Сразу запомнился густой, низкий, приятно рокочущий голос и негромкая речь, сопровождаемая отрывистыми “yes, yes”, и “гм… гм…”.

Джун, жена Генри — та, что станет Марой и Моной в его книгах, — уже приезжала в Париж в 1927 году, она сбежала сюда с русской подругой, оставив Генри изнывать от ревности в нью-йоркском подвале. Она жила тогда в отеле “Принсесс” на Левом берегу, возле Сен-Жермен-де-Пре. В том же году Джун вернулась в Америку, нагруженная воспоминаниями и подарками, “еще более обольстительная, чем всегда”. Возвращение Джун изгладило из памяти Миллера ее “предательство”: “Распятие”, которое он хотел посвятить этой драме, стало “Розой Распятия”. Он забрасывал ее вопросами: видела ли она Пикассо? Матисса? Нет, не видела, зато познакомилась с Цадкиным, Марселем Дюшаном, Эдгаром Варезом и художниками, чьих имен Миллер никогда раньше не слышал и которые позднее станут его друзьями: Михонзе, Тиханием и другими.

В 1928-м, скопив необходимую сумму, Джун возвращается во Францию уже вместе с Миллером. Они проводят целый год в Париже, а затем объезжают Европу. Тиханий, который познакомился с Генри еще тогда, знал, что он — не тот богатый американский дядюшка, который может купить у него картину и угостить обедом. Вообще-то, бедный янки в Париже — без цента в кармане, без репутации, без постоянного адреса — явление почти невиданное. По французским законам полицейские могли арестовать его за бродяжничество. В то время все имущество Миллера состояло из зубной щетки, бритвы, блокнота, ручки и мексиканской трости. Главной проблемой для него было, чем пообедать и где переночевать. “Все мои трудности — физического, биологического порядка”, — повторял он своему другу Френкелю, который, не испытывая денежных затруднений, не понимал таких приземленных забот и философствовал с Генри о высоких материях. “Я говорю вам, что голоден, а вы рассуждаете о душе. Я прошу только немножко пищи, *настоящей* пищи” (“Гамлет”). В тот вечер, когда мы встретились, этот человек, уже сорокалетний, достигший середины своего жизненного пути, был голоден, не ведал, пошлет ли ему судьба

крышу над головой, и при этом не выказывал ни малейшей тревоги: передо мной была сама безмятежность. Беззаботный, почти ангельски смиренный, но излучающий радость, он повторял: “У меня нет денег, нет надежд. Я самый счастливый человек на свете”. И смеялся, смеялся… Я никогда не забуду этого звонкого смеха…

Андре Бретон рассказывал в своих “Беседах”, как незадолго до публикации “Первого манифеста сюрреалистов” он вместе с несколькими друзьями — Арагоном, Роже Витраком, Максом Моризом и другими — решил откликнуться на знаменитый призыв Рембо: “Оставьте все… Бредите по дорогам…” и отправиться странствовать пешком. Однако попытка детей богатых кварталов превратиться в бродяг и скитаться с пустым желудком не удалась. Зато именно таким бесприютным странником, шатающимся по улицам Парижа без единого су в кармане, стал Миллер. “Родиться на улице, — любил повторять он, — значит бродяжничать всю жизнь!” И сам говорил о своем кумире Рембо: “Он всегда путешествовал пешком и почти всегда голодал”. Позднее Миллер часто вспоминал эйфорию той нищенской и рискованной жизни: “Я испытывал редкое счастье, не омраченное никакими мелкими проблемами, которые обычно портят нам лучшие моменты “.

Что было причиной этого счастья? Переезд через Атлантику, расставание с Нью-Йорком и небоскребами, где он столько страдал, с Джун и ее неистовой страстью стали для него освобождением. В Париже, и особенно на благословенной “нейтральной полосе”, которую являл собой Монпарнас 30-х годов, он полной грудью вдыхал свободу. Негде спать, нечего есть, нечего курить — какие пустяки! Он сбежал с каторги, он обманул гнавшуюся за ним свору собак. Ему хотелось протереть глаза, ущипнуть самого себя: неужели он в самом деле в Париже, вне опасности? “В Америке я чувствовал себя в полной изоляции. Здесь, в “Доме”, я встретил десятки людей, с которыми могу обменяться человеческим словом”. Но подлинную причину бегства Генри я понял гораздо позднее, когда сам съездил за океан: в Европе *бедность* — несчастье, неудача; в Америке она — моральный порок, бесчестье, которого общество не прощает. Почти ту же разницу описал Пруст: буржуазия Комбре, подобие индийской касты, классифицирует людей по их доходу, тогда как Германты считают бедность неприятным, но никак не умаляющим человеческое достоинство обстоятельством. Именно этого презрения не выдержал Генри, именно от него он бежал. Он стоял на пороге сумасшествия, самоубийства. “Нигде я не пережил большего падения, большего унижения, чем в Америке” (“Тропик

Козерога”). Во Франции морщины, покрывавшие его лоб, мгновенно разгладились, он стал весел и счастлив. Все его существо излучало неистребимый оптимизм.

Но Париж был уже не тот, что в 1928 году. Мужские шляпы, особенно котелки, почти исчезли, так же как гетры, пристегивающиеся крахмальные воротнички, как рельсы и трамваи, газовое освещение, лошади — за исключением белых першеронов, запряженных в фургоны-ледники, — и яффские апельсины. Женщины, освобожденные Полем Пуаре и Коко Шанель от корсета, стали держаться как мужчины, носили шляпки без полей, прическу “порыв ветра” и удобные юбки “a la garsonne”.

За два года атмосфера Парижа изменилась. “Черный четверг”, 25 октября 1929 года, потряс весь мир. В президентство Герберта Гувера, когда ничто, казалось, не предвещало катастрофы, нью-йоркская биржа вдруг обрушилась в одночасье: это был крах Уолл-стрит. Америка вступила в самый тяжелый кризис за все время своего существования. Подземный толчок раскрыл пропасть, поглотившую пятнадцать миллиардов долларов, и отозвался во всем мире. Сегодня мы знаем, что эта роковая дата стала водоразделом для периода между двумя мировыми войнами. Она положила конец годам изобилия и беззаботной жизни, эпохе “easy money”, когда процветали дома высокой моды, художественные галереи, туристические агентства и дорогие кокотки. Парижа кризис достиг с некоторым опозданием — именно тогда, когда сюда приехал Миллер. Он словно нарочно выбрал этот момент! Конец “безумных лет” Монпарнаса — десятилетия между перемирием 1918 года и крахом Уолл-стрит — и начало периода “тощих коров”: разорений, банкротств, безработицы, нищеты. Преуспевающие художники продавали свои особняки, менее удачливые переходили на хлеб и воду. Что же касается американских художников, образовавших целую колонию на перекрестке Вавен, — их узнавали по неизменным клетчатым рубахам, — то они обратились в бегство и с тоской пересекали Атлантику, чтобы вернуться к своим разорившимся семьям. На Монпарнасе оставалось все меньше иностранных художников, а кризис усугублялся: 4 миллиона безработных в Германии, 30 миллионов во всем мире; 10 миллионов голосов за Гитлера на выборах в Германии, а через два года — уже 14 миллионов; в 1933-м он встанет во главе рейха. Франция эвакуирует Рейнскую область, но, опасаясь немецкого вторжения, начинает строить “линию Мажино”. Надежда, веселье, беззаботность сменяются страхом, тревогой, черным юмором.

Если еще оставалось место, где жизнь казалась по-прежнему

приятной, это был Монпарнас, как будто новая “болезнь века” счастливо его миновала. Каким образом этот уголок Парижа, совершенно неживописный, застроенный многоквартирными домами, лишенный индивидуального облика, стал местом притяжения художников всего мира, где рождались культурные и даже социальные революции, — это остается загадкой. Однако слово *Монпарнас* приобрело за годы его процветания такую силу, что еще долго в окрестностях станции метро Вавен, оформленной в стиле 1900-х годов, ежедневно возобновлялся праздник. В дни, когда мир начинал “сворачиваться”, как кислое молоко, этот квартал, где царила эйфория, свобода и нонконформизм, притягивал к себе даже буржуа, вплоть до простых обывателей, и стал на некоторое время второй родиной Генри Миллера. <…>

Анаис

В 1931 году, когда положение Генри стало критическим, Провидение, которое, кажется, всегда вмешивается вовремя, послало ему молодого американского адвоката из парижского филиала “Нэшнл Сити-банка” Ричарда Галена Осборна; друзья называли его Диком, в “Тропике Рака” он станет Филмором. Любящий богему и сам не лишенный литературных способностей, он часто проводил ночи на Монпарнасе и познакомился там с Миллером. Осборна очаровали его бьющая через край энергия и яркий ум, и он частенько давал Миллеру приют в своей квартире на рю Огюст-Бартольди, недалеко от Марсова поля, Военной школы, Эйфелевой башни, рю Гренель. Молодая русская знакомая Дика Ирен (в романе — графиня) также часто у него ночевала. Генри вставал утром раньше хозяина и, взяв немного мелочи на завтрак и пачку сигарет, выходил осваивать новый для него уголок Парижа. Чопорному кварталу Военной школы, расположенному к востоку от Огюст-Бартольди, он предпочитал заполненные дешевыми кафе улочки западной части XV округа, за наземной линией метро. Больше всего он любил бродить по длинной рю Лурмель, которая вдохновила его на непревзойденное описание парижской улицы.

В плохую погоду Генри сидел в квартире-студии Осборна и из окна, выходившего на кавалерийскую казарму, наблюдал разворачивавшийся внизу “сумасшедший спектакль”: “Горн ревел, лошади рвались вперед и начинали топтаться в грязи. Это было похоже на сумасшедший дом. Полоумными выглядели даже лошади”.

В качестве адвоката Осборн занимался делами одной молодой дамы, миссис Иэн Хьюго из парижского пригорода Лувесьенна, которая, сторонясь своего окружения, проводила все время за письменным столом. Она только что закончила эссе о Д. Г. Лоуренсе и собиралась опубликовать его за собственный счет. При каждой встрече Осборн рассказывал ей о гениальном безумце, которого он приютил у себя и который пишет роман в тысячу страниц, посвященный преимущественно “запретным”, обычно изгоняемым из литературы темам. Когда он назвал фамилию писателя, миссис Хьюго воскликнула: “Генри Миллер? Это имя мне откуда-то знакомо!” Она вспомнила, что читала подписанную им статью о “Золотом веке” Луиса Бунюэля и поразилась дикой, первобытной энергии этого текста. Миллеру Осборн также расхвалил свою клиентку, а однажды принес прочесть рукопись о Лоуренсе, и Генри проглотил ее с жадным

интересом поклонника “Леди Чаттерлей”. Сколько оригинальных наблюдений, тонко подмеченных и верно выраженных истин! Они с нетерпением ожидали встречи, и наконец в октябре 1931 года Осборн их познакомил. Через два года в Клиши Миллер сам напишет очерк о Лоуренсе и, публикуя его под названием “Мудрость сердца”, посвятит своему другу Осборну в благодарность за двойную услугу: “Тому, кто спас меня от голода в Париже и направил в правильную сторону. Да защитит его небо и приведет в добрую гавань целым и невредимым!” (К несчастью, небо плохо защитило Осборна и привело в больницу для душевнобольных.)

Дочь испанского пианиста и композитора Хоакина Нина и певицы Розы Кульмель, миссис Иан Хьюго, она же Анаис Нин, была парижанкой по рождению, американкой по гражданству, испанкой по отцу, полуфранцуженкой и полудатчанкой по матери. Такое смешение кровей, национальностей, а также языков, привычек и традиций, усвоенных с детства, развили в ней обостренную чувствительность, которая в сочетании с природным умом сделала ее “звездным существом” — “etre etoilique”: слово “etoilique” она изобрела сама, по аналогии с “lunatique”. В детстве, сменив множество школ и пансионов в Европе, оторванная от семьи, она пережила шок, когда обожаемый ею отец — неисправимый донжуан — бросил семью, погнавшись за очередной любовницей. Тогда, в возрасте одиннадцати лет, надеясь, что ее исповедь сможет растрогать отца и вернуть в семью, Анаис начала поверять свои горести дневнику. Оставив виллу в Аркашоне, ее мать вернулась вместе с детьми в Соединенные Штаты. В 1920 году Анаис снова переехала в Европу и в 1929-м, выйдя замуж за коммерсанта, поселилась в Лувесьенне, в уютном доме, где когда-то жил Иван Тургенев. Тонкая, замкнутая натура, Анаис продолжала вести свой дневник. Он был ее спасательным кругом. Тетради дневника множились; она хранила их под замком в железных ящиках как свое главное сокровище. Когда в ее жизнь вошел Генри, она заполняла сорок вторую тетрадь!

Генри был очарован первым обедом в Лувесьенне. Он смеялся от души и признавался Анаис, что приехал в надежде хорошо поесть. “Я счастлив, — говорил он, — я в восторге! Восхитительные цвета вашего интерьера, пылающий камин, обед, вино — все это просто чудо!..” Испытав нищету и убожество бродячей жизни, Генри открыл для себя утонченность французской буржуазии. Среди блеска стеклянных шкафов, стеллажей с книгами он испытывал “блаженство покоя и безмятежности”. Дом в зарослях жимолости, соловьи в

“таинственном, волшебном саду…” Миллер оказался вдруг в “царстве между небом и землей”. А Анаис записала: “Все приводило его в восторг: еда, разговор, вино, звон дверного колокольчика, Банко, колотящий хвостом по креслам”. А как откровенен этот человек! “Великолепный зверь”, воплощение непосредственности! “Ни одна из его фраз не приготовлена заранее, ни одну свою мысль он не повторяет дважды”. В молодой, умной красавице, наделенной почти пугающей интуицией, замкнувшейся в своем чудесном доме и бесконечном дневнике, но горящей желанием вырваться на волю, жадно впитывающей каждое слово этого Пана, воплощения природных сил, посланного ей Провидением, сам Миллер неожиданно открыл не только зеркало, верно отражающее его мысли, но и волю, способную заставить его превзойти самого себя. Позднее Анаис признается: “С Генри я не была естественной, я играла роль идеальной помощницы”. А он искренне благодарил ее за гостеприимство: “Ваш интерес ко мне переполняет меня радостью и дает мне поддержку”. И через два месяца: “Сами того не зная, вы вдохновили меня на творчество”.

Анаис завидует беспорядочной жизни Миллера, даже его грубости, подчас вульгарности. Если бы она могла зачеркнуть свое прошлое, забыть старые привязанности, избавиться от угрызений совести, сожаления, раскаяния — и подружиться с уличным сбродом! Но она сделана из другого теста. Ее сдерживает воспитание, сложившийся характер. Только Генри может помочь ей расправить крылья. Она хочет все увидеть, все испробовать, все испытать: далекие края, наслаждения, творчество, опьянение, даже наркотики.

Что, если они станут писать друг другу? Предложение исходило от Генри, неисправимого эпистоломана. Завязалась яростная переписка. Каждый торопился изучить мир другого. Письма Миллера, завораживающие, полные головокружительных откровений, хлынули потоком и покорили Анаис.

“Не успела я отправить ответ, как получаю следующее послание”. Письма Генри дают ей “редкое ощущение полноты”, и она отвечает на них с огромным удовольствием. Какой живой интерес ко всему! Какая энергетика письма! Этот хаотический поток раскаленной лавы рассеивает на своем пути и уничтожает ложь, страхи, лицемерие, мелочность. Анаис испытывает настоящий шок от писем, несущих неистовость Миллера, его ненасытную жажду жизни, огромный заряд мужской чувственности. Духовная дочь Д. Г. Лоуренса, чье место занял теперь Миллер, оценивающая людей не по уму, но по полнокровию и жизненной силе, она видит в Генри своего

спасителя. Кажется, с радостью констатирует она, он открыл ту часть ее существа, что оставалась глубоко скрытой и неразвитой и ждала только, чтобы ее вывели из укрытия и научили жить. “Я слушаю Генри как ребенок, а он говорит со мной, как отец”. В дневнике Анаис признается, что она загипнотизирована этим брутальным мужчиной, “похожим на сутенера”. Ее охватывает волна чувственного влечения, ей хочется испытать его грубость на себе. “Сила, которая может овладеть тобой против твоей воли… Желание быть изнасилованной составляет, наверное, тайную эротическую потребность каждой женщины. <…> Тексты Генри заставляют меня это почувствовать” (“Дневник”. II).

Осмелев, Миллер отправляет Анаис несколько страниц книги, над которой работает днем и ночью: Анаис появилась в его жизни в решающий момент, когда создавался “Тропик Рака”. Впрочем, он опасается скандализовать своей “грубой книгой” целомудрие этого тонкого создания. “Я предпочитаю оставаться вашим другом, — пишет он ей, — и не хочу оскорбить вас своей грубостью”. Но Анаис не столько шокирована, сколько заинтригована и даже озадачена. Она так неопытна, что самые непристойные сцены остаются для нее пустым звуком. Смущает ее — и даже стыдит — собственная неискушенность. Что подумает о ней Генри? Вероятно, он считает ее более опытной, ведь в возрасте шестнадцати лет она позировала художникам обнаженной… “Некоторые его выражения, — признается она, — я искала в словаре — и не нашла”. Но, хорошая ученица, вскоре она запишет: “Его описания экстаза — самое яркое, что мне доводилось читать. Это вершина экстатического письма”. Иногда Миллер берет на себя роль воспитателя и поучает Анаис. Она дурно отзывается о Достоевском, называет Ницше “фатом” и “спесивым гордецом” — Генри просит ее “изменить свое отношение к ним”. Она замечает, что Дос Пассос “не человечен”, и Генри отвечает: “А у меня совершенно противоположное впечатление! Он кажется мне открытым и сердечным!” Она пишет: “самые вечные страницы” — и он поправляет: “Более или самое вечное — вещь невозможная. Нечто либо является вечным, либо нет!”

Когда Анаис показала Миллеру сорок восемь тетрадей своего дневника, запертых в металлические ящики, он испытал приступ отвращения. Неужели с одиннадцати лет эта девочка, каждый день склоняясь над страницей, сама ткала вокруг себя этот кокон? Чего она ждет от этих томов? Надеется, что они помогут ей установить связь с внешним миром? Но они только углубляют пропасть между миром и ней. Вместо того чтобы жить, она проводит время, смакуя мельчайшие переживания и превращая

ничтожные эпизоды в события огромной важности. Если она будет упрямо фиксировать каждый факт, каждый свой поступок — останется ли у нее время жить? Разве *жить* не в тысячу раз важнее, чем *писать* о жизни? Безжалостно, чтобы не сказать жестоко, Генри называет исповеди, в которые Анаис вкладывала всю свою душу, “кровоизлияниями” и побуждает ее прекратить их: “Возьмите большой гвоздь и прибейте ваш дневник к стене, чтобы он замолчал навсегда!” — повторяет он. Скоро и Генри, и его друг Фред Перле, а позже и Ларри Даррелл будут упоминать о Монстре, илиКите, как окрестил дневник Перле, только с иронией.

Известные психоаналитики Альенди и Рэнк, к которым Анаис обращалась по поводу своего невроза, тоже отнеслись к ее дневниковым исповедям крайне неодобрительно. Если Анаис чувствует себя одинокой, отрезанной от мира, не умеющей найти общий язык с другими — причиной тому ее нездоровая, патологическая привязанность к дневнику. Пока она не откажется от такого собеседника, психоанализ ей не поможет. Растерянная, расстроенная, измученная этими нападками, Анаис ощетинивается, словно еж. Сдаваться она не желает. “Я чувствую, что делаю то, что нужно, и не брошу дневник ни за что!” И продолжает его вести. В этой враждебности она видит тщеславие мужчин и страх перед тем, что их слабости и недостатки будут день за днем записываться умной и проницательной женщиной. Собственно, так и произойдет, и их портреты, написанные Анаис, окажутся далеко не лестными. А затем они поменяются ролями; пресловутый “перенос” совершится в обратном направлении, и психоаналитики сами начнут поверять пациентке горькие истории своих несложившихся жизней. Лоренс Даррелл, когда Анаис спросила у него о причинах враждебности Генри, согласился, что его ненависть к дневнику могла иметь личные мотивы. Возможно, его раздражало, что Анаис фиксирует все его дела и поступки, отмечает скачки его настроения, резкую перемену мнений, когда он противоречит самому себе. Близко его зная, я в это не верю. Если есть на свете человек, не боящийся обнажать свои секреты, смешные стороны, слабости, противоречия, — то это Генри Миллер.

Однако спор, питавший дневники Анаис в течение долгих лет, — это спор не о действующих лицах ее повествования, а о двух противоположных концепциях автобиографии. Обе они основываются на реальных событиях, но одна подразумевает *мгновенную* запись, фиксацию живого факта, регистрацию происходящего в настоящем времени, другая — литературу взвешенную, обдуманную, пропускающую бытие через фильтры

памяти, воображения, искусства.

По мнению Миллера, Анаис попала в ловушку: ведь “непосредственная” запись происходящего есть иллюзия. Для того чтобы тщательно описать события одного только дня, нужно несколько дней, если не недель, и дневник никогда не угонится за реальностью. А кроме того, предаваясь этим опытам, она откладывает на потом саму жизнь. В порыве настоящего действия вести записи некогда, пульсация живой жизни исключает обдумывание формулировок. Не потому ли Андре Жид говорил, что, когда его жизнь наполнялась событиями, дневник неизменно оказывался заброшен. Зеркало дневника начинает работать только в моменты стагнации, которые Андре Бретон называл “нулевыми моментами существования”. Впрочем, и сама Анаис убедится в этом, когда окунется в поток жизни. “Я не хочу переставать жить ради того, чтобы писать” (“Дневник”. II). Ей тоже придется столкнуться с неразрешимой дилеммой: *жить* или *писать*. И она констатирует: “Жизненный поток разделяется на два русла: быть — и формулировать”.

Миллер, как и Пруст, считает, что непосредственные ощущения, пережитые факты, мгновенные зарисовки с натуры не имеют ценности без долгой, подспудной, “подземной” работы, творимой временем. Анаис решительно противится этой концепции. Она хочет оставаться в не-трансформированном, не-перенесенном, не-преображенном. Превыше всего для нее истина момента, единственная, с ее точки зрения, подлинная ценность. Проходя через фильтр памяти и воображения, действительность, ее события и персонажи становятся чем-то совершенно иным; атмосфера, контекст, характер, все меняется до неузнаваемости, не остается ничего подлинного — только преувеличения, пародия на оригинал. Творчество по Прусту и по Миллеру, полагает она, это искажение, удаление от истины. Всякое творчество возможно лишь в ущерб истине. В ее глазах Миллер превращается в свою противоположность: “Генри становится ирреальным. В нем не остается ни теплоты, ни жизни. Художник. Превращение. Жизнь, обесчеловеченная воспоминанием. Он не живет в настоящем. Он только вспоминает” (“Дневник”. II). Что это, как не полное отрицание искусства во имя истины? “Это состояние — художественное творчество, — которое я понимаю и которым восхищаюсь как художник и у других художников, я не желаю его знать. Я хочу оставаться в пределах *не преображенной* человеческой жизни” (там же).

А может быть, тот “экспресс-анализ крови”, который Анаис пытается осуществить в своем дневнике, выражает охватившее всю нашу эпоху стремление поймать жизнь *у истока*, без помощи

художника, неважно, талантливого или бездарного? Не для того ли была создана фотография, а затем кино, радио и телевидение? А ведь этот “прямой” поток все глубже размывает тысячелетние устои искусства. Самая посредственная фотография несет в себе субстанцию реальности, уникальную, ничем не заменимую, которую не выразят ни Рембрандт, ни Леонардо, ни Пикассо…

Анаис избрала путь, противоположный пути Миллера и Пруста. Она желает запечатлеть “вечные моменты” не воспоминанием, но фотографией. “Я должна доказать возможность “мгновенного искусства”, спонтанного, не пропущенного через мозг, пока пережитое не стало абстракцией, фикцией, ложью”. Если Генри, также отталкивающийся от реальных событий, преувеличивает их силой памяти и воображения, превращает в вымысел, в миф, то Анаис хочет иметь дело лишь с “сырой” правдой, с жизненным правдоподобием, схваченным на лету.

Однако удивительным образом дневник, выживший несмотря ни на что, мало-помалу изменил свой характер. С тех пор как Миллер вырвал Анаис из ее одиночества и вытолкнул в жизнь, документ утратил “компенсаторную” и “конфидентскую” функции и стал по большей части простой хроникой событий. Исчезли и грусть, и разочарованность, и вместе с более объективным взглядом на вещи — признак выздоровления — явился юмор.

Двадцать лет спустя в предисловии к первому тому “Дневника” Анаис Нин, вышедшему в Нью-Йорке, Миллер сравнил эту “монументальную исповедь” с исповедями Блаженного Августина, Петрония, Абеляра, Руссо и Пруста. Заслуженное сравнение! Хотя трудно забыть его яростную борьбу против дневника, его едкий сарказм и стремление во что бы то ни стало поколебать веру Анаис в ее предприятие. Не он ли советовал ей пригвоздить Монстра к стене раз и навсегда?

Основанная больше на различиях, чем на сходстве, причем на различиях самых существенных, дружба Генри и Анаис Нин, хотя и омрачалась набегавшими иногда тучами, связывала их всю жизнь и была одинаково благотворной для обоих. Анаис Нин, Золушка, жившая в заточении со своим дневником, нашла в Миллере избавителя, который ввел ее в бурный поток бытия и открыл новые горизонты. Что же касается Генри, то без Анаис “Тропик Рака” едва ли увидел бы свет.

Джун

Однажды вечером на бульваре Распай около монпарнасских кафе я заметил под только что зажегшимся фонарем Генри, который ожесточенно спорил с какой-то женщиной. Сначала я разглядел только спускавшийся до земли широкий черный плащ и спадающие на плечи золотисто-каштановые волосы. Я подошел и почувствовал пряный аромат духов.

— Брассаи, это моя жена Джун. Она только что приехала из Нью-Йорка.

Воротник черного бархатного платья открывал длинную лебединую шею, чуть полноватую и округлую, как на портретах Модильяни. Я увидел поразительной красоты лицо с широкими скулами, блестящие глаза под зеленоватым макияжем век и приоткрытые ярко-красные губы. Редкостная бледность ее лица еще больше подчеркивалась рисовой пудрой, щедро наложенной на миндальное молоко. Бодлер, так ценивший искусственную красоту женских лиц, упал бы без чувств при виде этого создания, сошедшего прямо со страниц “Цветов зла”. А голос! Низкий, манящий, чуть вибрирующий, этот голос a la Марлен Миллер сравнивал с восточными пряностями: гвоздикой, мускатным орехом, коричневым сахаром. Каждый раз, когда я встречался с Джун, лицо ее было так же бескровно, на плечах — тот же длинный плащ, под ним — длинное черное или сиреневое платье. И та же уверенность в себе, та же театральность жестов, гордая посадка головы, быстрая, гибкая походка… Во всем ее существе сквозила какая-то наигранность, но разве не обладала она всеми данными женщины-вамп? Необычная красота, дар притягательности, опасная способность подчинять себе мужчин — да и женщин — делали ее настоящей роковой женщиной.

Психиатры разделяют людей на категории по характеру и темпераменту. Однако они не учитывают интенсивности жизненной силы, витальной энергии, того факта, что некоторые люди обладают в десятки, в сотни раз более сильной энергетикой, чем другие. Гёте называл таких демоническими натурами, вкладывая в это понятие не одержимость бесом, но переизбыток жизненной силы, нечто, не поддающееся рациональному осмыслению. Гёте ощущал и в себе самом эту странную силу, толкавшую его к творчеству — но вместе с тем и к излишествам, — и стремился от нее защититься. Джун, сжигаемая всепожирающим пламенем жизни, принадлежала, вероятно, к числу именно таких натур. “Она любит оргии, — говорит о ней Миллер, — оргии разговора, оргии шума, секса,

самопожертвования, ненависти, слез”. Чрезмерность во всем…

Но можно ли говорить о Миллере как о писателе, не упоминая Джун? Когда они познакомились, ему было тридцать два года. “Я валялся на самом дне, ни на что не способный неудачник. Мне нужен был толчок. Я ждал какого-то огромного события”. Этим событием стала встреча с Джун. Наличие семьи — жены и дочери — ничуть не мешало Миллеру “выходить в свет” по-холостяцки. Однажды вечером, когда в кармане у него впервые в жизни завелось семьдесят пять долларов, он заглянул в один из бродвейских дансингов, сияющий электрическими гирляндами “Орфеум данс-палас”, и увидел, что сквозь возбужденную толпу танцующих к нему из центра площадки плывет на всех парусах прекрасная taxi-girl. Его забил озноб, он “пропал с потрохами”. Любовь с первого взгляда — и он уже ревнует ее к кавалеру, которого она выберет на следующий танец. “Я люблю ее всем сердцем, всей душой. Она моя”. Он ждет ее возле аптеки на Таймс-сквер — и она приходит. Они отправляются обедать в “Чин Ли”, китайский ресторан напротив дансинга, и оказывается — о чудо! — что юная taxi-girl знакома с книгами! Она без устали рассказывает ему о Стриндберге, своем кумире, которого знает наизусть. Она поглощена проблемой войны полов — и двадцать лет спустя Миллер будет вспоминать: “Этот разговор о Стриндберге красной нитью пройдет через всю нашу жизнь. В тот день мы начали нашу ‘Пляску смерти’”. А она будет сравнивать со Стриндбергом его самого: “Ты такой же ненормальный, как он, ты*хочешь,* чтобы тебя мучили!” Но пока что Миллер не помнит себя от счастья. “Такого мгновения можно ждать всю жизнь”. Женщина, которую он уже не надеялся встретить, сидит перед ним и с ним разговаривает… “Я просил женщину — а получил королеву!” (“Сексус”).

Следующая неделя станет апофеозом его жизни. Эта женщина уже изменила все его существование. Спустя год он разведется с Беатрис Сильвас и женится на Джун. Она выказывает полную, непоколебимую — хотя пока ничем не подкрепленную — веру в писательский талант Миллера. Она заставляет его бросить отупляющую работу в “Вестерн юнион”. “Единственный смысл моей жизни, — не устает она повторять ему, — это чтобы ты мог заниматься тем, чем хочешь. Доверься мне. Я знаю, что тебе нужно. Ты должен писать… Я все устрою, мы не пропадем”. В течение семи лет эта женщина будет его помощницей, его музой. И все же ни преданность Джун, ни ее забота не в силах были разжечь в нем священный огонь. В бесплодных попытках проходили годы. Настоящее призвание Миллера пробудит только второй, более жестокий шок.

Джун работала танцовщицей в Гринич-виллидж, в клубе для приверженцев однополой любви, и за ней ухаживали все заметные лесбиянки квартала. Она сама всегда испытывала влечение к “серафическому” типу женщин и однажды влюбилась в русскую девушку, которую Миллер называет Анастасией. Джун так увлеклась, что в первый же вечер привела ее в их мрачный подвал: отныне они будут жить все вместе. Мужское самолюбие Миллера — как когда-то Стриндберга — было жестоко уязвлено: “Иметь соперником женщину?.. Неужели она не могла найти мужчину, пусть самого ничтожного! Что скажут знакомые? Они решат, что он больше не мужчина!” Ситуация обострялась. Влюбленные друг в друга женщины потеряли к нему интерес, стали надолго оставлять его одного, без денег, без света, без отопления. Он ждал их каждую ночь, как голодный “заключенный, прикованный к стене своей камеры”. Они возвращались утром под ручку, и он, как дикарь, набрасывался на принесенную еду. Иногда женщины просили его срочно оставить их одних, чтобы они могли принять “знакомого” или “покровителя” — с подарками, продуктами, денежными чеками… Это полное падение: “Я был уже не человеком, а дикарем!” (“Нексус”). Джун и Стасия запираются вдвоем, шепчутся, секретничают, строят какие-то планы. Может, они мечтают о Париже, о Монпарнасе, который мнится американцам истинным Эльдорадо?

Однажды, вернувшись домой, Миллер нашел на столе записку от Джун. Они со Стасией отплыли на пароходе “Рошамбо”. Они отправились в Европу! “У меня не хватило духу предупредить тебя заранее, — прочел Миллер. — Пиши на “Американ-экспресс” в Париже. Целую”. Миллер начал стонать, “как смертельно раненный гренадер”, потом выть во весь голос. Его раздирали ревность, обида, ненависть, желание отомстить. Долгое время от Джун не было никаких новостей, потом пришло письмо: она рассталась с Анастасией и сбежала в Вену “с друзьями”. “Я ни на мгновение не сомневался, что это был какой-нибудь богатый, молодой, красивый американский бездельник, разыгрывающий из себя рыцаря” (“Нексус”). Чтобы не умереть с голоду, Генри с помощью друга детства устраивается чернорабочим в муниципальный питомник Куинс-Кантри, и там, снедаемый отчаянием, но по-прежнему полный творческих сил, однажды в пять часов пополудни садится перед чистым листом бумаги и начинает набрасывать роман о своей любви к Джун — “Розу Распятия”, который он собирался назвать “Сага о Джун”. “Я создал всю эту ужасную книгу в голове, составив полный план (около восемнадцати часов непрерывной работы) будущего

произведения” (“Книги в моей жизни”). Составляя план, Генри не думал ни о чем, кроме этих четырех лет, проведенных с Джун. Он хотел обессмертить — и одновременно уничтожить — свою возлюбленную. Однако год за годом он будет откладывать работу и приступит к “великой книге” лишь тринадцать лет спустя, снова бросит и так никогда и не завершит.

Чувствовала ли Джун, что для того, чтобы взлететь на собственных крыльях, Генри необходима встряска? Как бы то ни было, без этого “предательства” он никогда не узнал бы подлинной свободы творчества. Именно оно пробудило его глубинное “я”. Чтобы облегчить свое страдание, Миллер видел лишь один путь: выговорить свою любовь — вдоль и поперек, сверху донизу, и призвать весь мир в свидетели обрушившихся на него чудовищной несправедливости и унижения. Все его творения родились из этой глубокой раны — такой жестокой, полагал он, какой никогда еще не наносили человеку. “Я вышел из этой тюрьмы потому, что женщина, которую я любил, хотела от меня избавиться… Мы благодарны тем, кто ударяет нас ножом в спину” (“Тропик Козерога”). “Это была самая страшная боль, какую мне доводилось чувствовать, и вместе с тем — спасительная!” Интересно, что почти то же самое писал о необходимости “быть преданным” Марсель Пруст: “Чувство оскорбленного самолюбия, боль оставленности открываются нам как неведомые земли, и знакомство с ними, как бы ни было болезненно, преподносит художнику бесценный урок” (“Обретенное время”).

Страсть Генри к Джун, “королеве непостоянства и матери всех блудниц вавилонских”, всегда напоминала мне любовь кавалера де Гриё к распутнице Манон Леско, столь же бурную, яростную и роковую. Непостоянство этой женщины, вечно разжигающей ревность любовника, ее неуловимый, ускользающий образ придали непревзойденную притягательность повести аббата Прево, пережившей сотню других сочинений этого автора. С “Манон Леско” в литературу вошла впервые с сочувствием описанная любовь-страсть, оправдывающая даже преступление. А сходство между героями знаменитой повести и героями автобиографических книг Миллера совершенно поразительно.

Начать с того, что Ленки Экхардт, возлюбленная аббата Прево, прототип Манон, так же как Джун — то ли венгерка, то ли румынка, родилась где-то в Карпатах. Увидев Манон, выходящую из дилижанса в Амьене, де Гриё переживает то же, что Миллер в дансинге на Бродвее: “Я мгновенно воспылал чувством, охватившим меня до самозабвения”. Роковая страсть заставляет де Гриё воскликнуть: “Жить ли в Европе, жить ли в Америке, не

все ли равно, где жить, раз я уверен, что буду счастлив, что буду неразлучен с моею возлюбленной?" А Миллер заклинает: "Мара, Мара, куда ты меня влечешь? Это судьба. Я принадлежу тебе телом и душой и пойду за тобой, куда ты пожелаешь, даже если ты отдашь меня палачу, растоптанного, избитого" (не слышится ли в этой жалобе красноречие кавалера XVIII века?). Генри говорит: "Наша жизнь состояла из вечной тьмы совокупления. Мы словно приросли друг к другу. Она обладала ненасытностью самки единорога". Прево пишет о "безумных наслаждениях", о "тысячах нежнейших ласк".

Манон и ее кавалер открывают таверну в Гааге; Миллер и Джун — "speakeasy" в Гринич-виллидж в самый разгар сухого закона. Точно так же, как кавалер, Генри становится главой заведения, барменом, кассиром, курьером. Джун, как Манон, привлекает бесчисленных "покровителей", "друзей" или "старых сумасбродов". Порой она желает остаться наедине с одним из клиентов и отсылает Генри с каким-нибудь поручением, а когда тот возвращается, не сразу открывает дверь. Иногда она прямо просит его вернуться не раньше чем через час — совсем как Манон, заставлявшая возлюбленного ждать у двери будуара. И тот и другой не могут не удивляться "улучшению их стола", "явному приращению богатства" (де Гриё). Откуда берутся деньги? Но когда кавалер приступает к Манон с вопросами, она, смеясь, успокаивает его: "Разве не обещала я вам изыскать средства?" И Джун, возвращаясь на рассвете, нагруженная подарками, пакетами с пирожными, икрой и шампанским, говорит Миллеру: "Я же обещала тебе достать денег, чтобы ты мог спокойно писать!" Но чаще она просто пожимает плечами: "Вэл, прошу тебя, не задавай мне вопросов…"

Обе обольстительницы, где бы они ни находились, сразу попадают в окружение каких-то невидимых теней, им присылают записки, сообщения. Войдя в кафе, Джун тут же исчезает, чтобы позвонить, отправить телеграмму или письмо по пневматической почте. В сущности, Генри, как и де Гриё, предпочитает неопределенность, неясность, сомнение и не осмеливается заходить в своих расследованиях слишком далеко: "К счастью, — философски замечает он, — меня не очень интересовали эти воздыхатели. (Лучше не совать нос куда не следует, повторял я себе.)" ("Плексус"). Ближе к сердцу, чем он сам, происходящее принимают его друзья, которым не нравится способ, каким Джун добывает деньги. "Несчастный романтик, — дразнят они его, — ты же закрываешь глаза на то, что очевидно всем". Но напускное равнодушие Миллера не может скрыть его ревности и обиды. Хоть и не прямо, он излил их, описывая страдания парижского

сутенера: “У сутенера свои горести и печали. Может быть, это не слишком приятно — склоняясь над женщиной, ощущать дыхание другого мужчины?.. Он борется в одиночку с невидимой армией, которая прошла по ней”.

Когда неверность, “черная измена” их любовниц становится очевидной, оба влюбленных “смертельно уязвлены”. Миллер чувствует себя “распятым”, де Гриё — “несчастнейшим из смертных”. Страсть их непрерывно колеблется между блаженством и мукой. “Все мои чувства сводились к вечному чередованию ненависти и любви, надежды и отчаяния — в зависимости от того, в каком виде представал образ Манон моим мыслям”. То она кажется ему “самой пленительной из всех девиц на свете”, то “жалкой обманщицей”, “низкой, вероломной любовницей”. Генри и Джун кричат друг на друга как безумные, а затем переходят от самых ядовитых упреков к упоительной нежности. Она “шипит по-гадючьи или воркует горлицей” (“Тропик Козерога”). Или: “Ты приходишь ко мне в облике Венеры, но ты — Лилит!” “…Я влюблен в чудовище. В самое обаятельное на свете, но все же чудовище!” И Миллер, и де Гриё тысячу раз клянутся себе порвать с любовницей, но очарование обеих женщин таково, что один их вид рушит все намерения и обезоруживает мужчин снова и снова. Стоит им появиться — и мужчины падают к их ногам. Де Гриё умоляет Манон простить его; Генри сдается: “Капитулировать полностью и безоговорочно перед женщиной, которую любишь” (“Сексус”). В умах обоих любовников “все ценности превращаются в свою противоположность”: пороки их возлюбленных становятся “добродетелями”, предательства — “доказательствами преданности”, лживость — “тактом” и “деликатностью”. И в конце концов верх берет тщеславие, последнее прибежище обманутых любовников. Оба утешаются тем, что остаются “избранниками сердца” подруг, которые предпочли их более молодым, красивым и состоятельным воздыхателям. Хотя Манон соблазнила многих юношей, ее верный рыцарь, “не вменяя ей этого в вину”, гордится тем, что его любит создание, которым восхищается и которым желал бы обладать каждый мужчина. Как и Генри: “Моим идеалом (правда, поняв это, я пережил настоящий шок) была женщина, у ног которой лежал бы весь мир. Если бы я обнаружил, что кто-то неподвластен ее чарам, я сам помог бы ей околдовать его. Чем больше набиралось у нее воздыхателей, тем значительнее был мой личный триумф: в ее любви ко мне я не сомневался ни на минуту. Разве не выбрала она из целой толпы именно меня? Меня, который мог предложить ей так немного?” (“Сексус”). Из жалкого “побитого пса” он

становится “вертлявым *избранным* псом”, “вещью” Моны. И Миллер добавляет: “Постольку, поскольку я сам стал звеном в этой цепи, мне было глубоко наплевать, сколько мужчин влюблены в нее” (“Сексус”). И наконец: “Когда я видел, что она возвращается домой, нагруженная пакетами, с блестящими глазами, розовощекая, — какое мне было дело, откуда она идет и где провела день? Она была счастлива, я был счастлив” (“Сексус”).

Обыкновенные женщины с мягким характером Миллера не интересовали. “Хорошие девочки” были не в его вкусе. Даже настоящая красавица не имела шансов увлечь его, если не обладала какой-нибудь тайной: “Против таких баб у меня иммунитет. Они наскучивали мне уже через две недели”. Он любил женщин неуловимых, непостижимых, изменчивых — и в Джун нашел то, что искал: загадку от первого до последнего дня. Устоять против ее очарования не мог никто — ни мужчины, ни женщины. Живой вулкан, женщина-Везувий. Даже тело ее вечно менялось. Прирожденная фантазерка, выдумщица, актриса, считает Миллер, Джун выскальзывала у него из рук как угорь. Под ее внешней жизнью скрывается какая-то другая — или другие — тайная, неизвестная. Он не знает наверняка, ни кто ее родители, ни где ее родина, ни даже каково ее настоящее имя. Повстречав ее в дансинге, он почувствовал, что прикован к ней, потом женился на ней, но так никогда и не узнал по-настоящему, кто она такая. Джун Мэнсфилд, Эдит Смит, Клотильда, Мара, Мона? “…Та женщина, которая была Марой, а потом стала Моной, которая носила и носит иные имена, которая была и является сразу несколькими женщинами, непохожими друг на друга”.

Постоянно мистифицируя Миллера, Джун стала в его глазах мифическим созданием, подобием Елены или Юноны… Прочтя роман Г. Р. Хаггарда “Она”, Генри пришел в восторг от Айеши, наделенной “бессмертной красотой”, устоять перед которой не в силах ни один человек. Читая описание Хаггарда, он был потрясен почти так же, как в первую встречу с роковой женщиной своей жизни. Джун — это Айеша! Ее сжигает точно такой же пламень жизни, сила ее красоты и слов граничит с колдовством. Для него она — “бездонная пропасть”. После десяти лет совместной жизни, этой “Пляски смерти” в духе Стриндберга, она останется для него “более недоступной, чем ледяная статуя, затерянная где-то в саду на исчезнувшем континенте”. Вокруг Джун все окутано тайной. Целыми днями она что-то придумывает, выстраивает, плетет неведомые узоры — и сама верит в то, что рассказывает. Все ее слова двусмысленны, ответы

уклончивы. “Все, что она делала, напоминало манипуляции иллюзиониста”. Генри будет отчаянно блуждать “в целой вселенной из лабиринтов лжи и фантазий”. Джун напоминает ему жителей Востока, у которых главным искусством почитается умение скрывать свои мысли.

В 1932 году, во время недолгого пребывания в Дижоне, Миллер читает “Пленницу” и “Беглянку” — и приходит в восхищение. Оказывается, Прусту довелось точно так же биться в паутине лжи Альбертины и мучиться ревностью! “Нас восхищает, — констатирует Генри, — именно эта всеохватная картина лжи и обмана, целая симфония — огромная, подробнейшая, исчерпывающая — на тему ревности”. Ему хочется подчеркнуть каждую фразу, настолько Джун похожа на Альбертину, только Джун еще сложней, еще непредсказуемей: “Я не перестаю повторять, — заявляет он, — что Пруст написал эти книги о ревности для меня одного!”

Миллер часто рассказывал мне о своей жене, оставшейся в Нью-Йорке, о ее соблазнительной красоте, восхитительном теле. Парижская жизнь, хотя и всецело захватывала его, не могла вытеснить ослепительного образа Джун. Наступит ли день, когда он снова обнимет ее? Узкие кривые улочки, набережные Сены, пустынные площади с их скамейками и платанами, бистро, все уголки Парижа, ставшие свидетелями их любви и душераздирающих сцен ревности, которые воспоминание уже успело окрасить в нежные тона, — все они говорили о Джун, требовали ее возвращения. В Нью-Йорке она однажды сказала ему: “Ты должен поехать в Париж и стать писателем… У меня есть деньги на твою поездку. Отправляйся один. Я приеду к тебе”. И они расстались. “Когда я думаю о том, — вздыхает Миллер, — что она покинула меня, быть может, навсегда, я чувствую, что под ногами у меня разверзается огромная черная пропасть, и я лечу туда вниз головой”.

И вот Джун сообщает, что скопила достаточную сумму, чтобы прожить некоторое время в Париже, и едет во Францию. Казалось бы, как счастлив должен быть Генри — а он испуган этой новостью, испуган до смерти! “До тех пор пока не появилась она, я жил как в раю. Но в один прекрасный день понял, что жизнь прокисла, как прокисает забытое на столе молоко”.

Встреча с Джун столь же желанна ему, сколь и страшна. Их любовь, даже обратившись в пепел, может вспыхнуть от малейшего дуновения ветра. Генри боялся не “ловушек” Джун, а собственной слабости, еще одной “безоговорочной капитуляции” в ее магическом присутствии. Через чувство, через секс их по-прежнему соединяла таинственная связь. Если Джун вернется, все

закрутится сначала, и он погибнет уже навсегда. Его планы рухнут, как карточный домик. Здесь, в Париже, наконец раскрылось его писательское призвание, он обрел собственный голос. Ему сорок лет, и нельзя терять ни минуты. Для того чтобы закончить “Тропик” и другие книги, переполняющие его, он готов на все. Как будущая мать, он думает только о том, чтобы защитить свое детище. Ради этого он пошел бы даже на преступление.

Собственно говоря, еще четыре года назад, после “предательства” Джун, проходя мимо “Орфеум данс-палас”, где они встретились, он думал не о ней, а о своей будущей книге, о героине романа Джун-Маре-Моне. “Я думал теперь только о книге, — признается он, — которая в конце концов стала для меня важнее этой женщины, важнее всего, что с нами произошло” (”Тропик Козерога”).

Художник Пьер Боннар очень хорошо подметил и сформулировал тот конфликт, который постепенно возникает между идеей художника и вдохновившим ее мотивом, между моделью и ее двойником, рождающимся на полотне. “Присутствие объекта изображения страшно стесняет художника, — писал он. — Настоящей отправной точкой служит идея; и если объект присутствует при работе, художник может соблазниться реальными деталями. Тогда он потеряет свою мысль и доверится случайности” (журнал “Верв”, № 17). Именно поэтому Миллер опасался, что вторжение “модели” подавит и разрушит образ Моны, уже облеченный в плоть его воображением. Боялся потерять свежесть красок, контроль над явившимся ему видением, подпасть в присутствии Джун под власть “случайности”, “деталей действительной жизни”…

Встретив жену на вокзале Сен-Лазар, Генри умоляет ее: “Это самый важный этап моей писательской жизни. Я должен защитить свою работу. При тебе я не смогу писать. Пойми меня, пожалуйста…” Но Джун не понимает. Следуют жестокие сцены — кульминация “Пляски смерти”. Разразившись рыданиями, она обвиняет Генри в неблагодарности, бессердечии, называет чудовищем.

Все это Генри рассказывал мне сам, горько жалуясь на свою судьбу. С приездом Джун в Париж работа стала для него невозможна. Никогда еще я не видел его таким взволнованным и расстроенным. Попытки разрыва и бегства потерпели крах, он был неспособен вырваться из бархатных когтей Джун. Кроме того, он боялся за свои рукописи: в ящиках стола у него уже скопились наброски будущего “Тропика Козерога”. Если она прочтет их, она может их порвать, выбросить, сжечь.

Отчаявшись, Генри умолял Анаис спасти его от этой фурии. Двух женщин притягивало друг к другу любопытство, смешанное с ревностью. Джун заранее была настроена против богачки, занявшей — по крайней мере, в интеллектуальном и материальном плане — ее место в жизни Миллера. И Анаис также не могла подавить в себе ревность с оттенком восхищения — и, быть может, зависти — к предмету великой страсти Миллера, женщине, по-прежнему держащей его в своей власти. И вот, в силу стечения обстоятельств, Анаис становится арбитром в ежедневных ссорах Генри и Джун. Но долго ли продержалась бы она в этой роли, разрываясь между одним и другой? И здесь, как в хорошей пьесе, последовал неожиданный поворот.

Как рассказывал и писал Генри, Анаис ожидала увидеть легкомысленную и опасную хищницу — а увидела романтическую женщину с нежным и преданным сердцем, помышляющую только о благе любимого человека и готовую принести себя в жертву. Наверное, силой своего волшебного очарования Джун заставила Анаис пересмотреть жестокие оценки Генри. Там, где он видел лишь “лживые уловки”, Анаис открывает потребность в мечте, стремление окружить свою жизнь чудесами. Гораздо больше, чем на женщину-вамп, она похожа на героиню Андре Бретона Надю. Гений воображения точно так же вмешивается в каждый миг ее обыденной жизни. Та же сверхъестественная проницательность, тот же дар предвидения. Там, где Миллеру мнился порок лживой натуры, Бретон приветствует поэзию, воплощение чуда, “*духа воздуха*, чьей минутной благосклонностью можно заручиться, но подчинить его — никогда”. Хотя, конечно, неизвестно, вызвала бы эта фея у Бретона то же лирическое чувство, если бы ему довелось прожить с ней под одной крышей столько же лет, сколько Миллер прожил с Джун. Как бы то ни было, Анаис сжалилась над жертвой любви эгоиста. И постепенно эта ослепительная женщина, порывистая, переполненная жизненной энергией — совершенная противоположность Анаис, — пробуждает в той скрытое влечение к своему полу, которое уже запечатлелось на некоторых страницах дневника. И Анаис влюбляется в Джун.

Нам неизвестно, как далеко зашли их отношения, имела ли место со стороны Анаис настоящая любовь. Но вне всякого сомнения, Джун покорила ее. Возможно, снедаемая жаждой все испытать, Анаис стремилась к Джун лишь потому, что таким образом разделяла с Генри “любовь всей его жизни”. А Джун, любила ли она по-настоящему Анаис? Отброшенная, оставленная Генри, может быть, она хотела сыграть с ним злую шутку, отняв у него ту, чья моральная и материальная поддержка сейчас, в

решающий момент его жизни, была ему необходима как никогда. В любом случае, на какое-то время женщины объединились против него. Это была последняя вспышка “войны полов” по Стриндбергу, которую вела Джун.

Но вот эпилог большой любви: потратив все средства и оказавшись под угрозой выдворения из отеля на Монпарнасе, Джун обращается за помощью к Генри, который все еще является ее законным супругом. Денег у него, как всегда, нет, но он ничего не предпринимает, чтобы их достать. “Надо отдать ей справедливость, — признается он со своей всегдашней откровенностью, — случись нам вдруг поменяться местами, деньги не замедлили бы появиться; она всегда умела их раздобыть для меня и никогда — для себя”. И добавляет: “Я чувствовал, что мое поведение по отношению к ней отвратительно”. В конце концов Генри достает деньги, но вместо того чтобы выручить Джун, собирается бежать от нее и планирует путешествие в Лондон. “Выскочить за дверь и сбежать от проблемы, — пишет он, — всегда было для меня самым простым решением”. Но — о ужас! В самый канун его отъезда Джун является к нему в Клиши. Крики, рыдания, объятия, поцелуи, истерика. И Миллер, взволнованный, растроганный, “дойдя до черты, за которой, кроме нежности и раскаяния, ничего нет”, признается, что замыслил побег и собрал на него деньги. “Я, можно сказать, на блюдечке выложил ей все, что у меня было”. Джун забирает деньги. Генри, у которого уже куплен билет, решает все равно ехать в Лондон, но путешественника без гроша в кармане англичане отправляют назад. “Что, если меня не впустят обратно во Францию?” — с ужасом думает он. “Настоящим кошмаром была для меня мысль, что меня начнут пересылать из страны в страну, из тюрьмы в тюрьму, как бродягу” (письмо к Анаис, 1933 г.). Однако у французских полицейских не возникает никаких подозрений, никто ни о чем его не расспрашивает. “Две крупные слезы скатились у меня по щекам и упали на руку. И тут же вернулось чувство, что я в безопасности — и среди людей” (“Макс и белые фагоциты”). Тот же трагикомический эпизод Миллер расскажет в новелле “Дьеп — Нью-Хейвен”. А Джун вернется в Нью-Йорк, и через три года их брак будет расторгнут.

Испытав от разрыва с Джун облегчение — и вместе с тем жестокую боль, — Генри с волнением описал их последнее свидание в Клиши: “Она стояла на ступеньках и глядела на меня с горестной улыбкой. Один неосторожный жест, и она швырнула бы деньги в окно, кинулась бы мне на шею и осталась навсегда. Окинув ее долгим взглядом, я медленно вернулся к двери и закрыл ее за собой. Зашел на кухню, постоял у стола, посидел

немного, глядя на пустые бокалы, потом силы покинули меня, и, не выдержав, я разрыдался, как ребенок” (“Дьеп — Нью-Хейвен”).

“Автобиография — это чистой воды роман”

Поначалу вольное обращение Миллера с фактами меня смущало, даже шокировало. И не одного меня. Хен Ван Гельре, голландский писатель, страстный поклонник творчества Миллера, который уже много лет издает “Интернэшнл Генри Миллер леттерс”, журнал, посвященный исключительно автору “Тропиков”, обнаружив, что тот намеренно искажает факты, также почувствовал себя обманутым: “Создаваемая им история, — пишет Ван Гельре, — волнует его гораздо больше, чем правдоподобие. Даже если бы он не признался в этом, я сам пришел бы к выводу, что правды у Миллера искать не стоит”. И с горечью добавляет: “Это открытие страшно опечалило меня и серьезно поколебало авторитет Миллера в моих глазах”. Миллер перестал быть для него “совершенным воплощением современного писателя”.

То же разочарование пережила Анаис Нин. Поначалу Миллер виделся ей образцом правдивости: “Он говорит от первого лица, использует настоящие имена своих друзей, отбрасывает законы вымысла”. Как же огорчила ее игра его фантазии! Страницы “Тропика Козерога”, посвященные Джун, привели ее в полное замешательство: “Это какая-то другая женщина, созданная воображением Генри”. Ей так и не удалось понять, какова истинная основа “Дьеп — Нью-Хейвен”. Действительно ли Миллер стал жертвой Джун? Сама Анаис застала супругов в тот вечер выпивающими и мирно беседующими. “[Текст Миллера] совершенно озадачил меня, — пишет она. — Какая же из версий — ложь?” (“Дневник”. II).

И при этом Миллер не переставал утверждать, что его цель — поиск истины, что рассказанные им истории составляют подлинную автобиографию; что его герой, “я” его романов есть Генри Миллер собственной персоной. “Когда я беру в долг, клянчу, выпрашиваю милостыню, когда я ворую или даже торгую собой, чтобы заработать на жизнь, я не выдумываю никакого alter ego и не сваливаю на него вину. Я признаю, что это я, Генри Миллер, солгал, украл, стал проституткой и еще черт знает чем. Я могу сожалеть об этих поступках, но я их не отрицаю…” (“Гамлет”). Что может быть яснее, определеннее? Разве он не утверждает, что ненавидит вымысел? Мы ждем искренности, правдивости, уважения к фактам, а обнаруживаем, что конечный продукт — результат манипуляции, плод воображения. <…>

“Ни одному художнику еще не удалось воспроизвести на полотне природу, — признает Миллер, — ни один писатель не

смог передать нам свою жизнь и свои подлинные мысли. *Автобиография — это чистой воды роман*… Я взялся за писание с искренним намерением рассказать правду о себе. Недостижимая цель! Что может быть фиктивнее, чем история нашей собственной жизни?" ("Книги в моей жизни"). Но если это так, если "писатель, как бы он ни был правдив, вынужден исказить эпизоды своей жизни" ("Синтез"); если он "может изобразить события не такими, каковы они были, но непременно более запутанными, загадочными, необъяснимыми" ("История моей жизни") — то почему же, черт побери, Миллер не перестает твердить: "Я пишу не романы, мои книги — не плод воображения, я описываю то, что со мной произошло"?

Мне кажется, на самом деле противоречия здесь нет. Потому что слова *действительность* и *правда* в его представлении имеют совершенно особое значение. Для Миллера действительность беспредельна, безгранична, неопределима и никогда не тождественна "голому факту", который составляет лишь поверхность реальности. С его точки зрения, факты без интерпретации ничего не значат, и жестокая ошибка полагать, что человеческие документы — интимные дневники, автобиографические записки — погружают нас в сердцевину жизни. Реальность включает в себя мысль, воспоминание, сон, мечту — и даже все то, что можно нафантазировать по поводу некоего сюжета. Факты существуют лишь воспринятыми, помысленными, прочувствованными, усвоенными ("Книги в моей жизни"). "Ни реализм, ни натурализм не способны ухватить жизнь. Это могут сделать только сон, мечта, символ, вымысел" ("История моей жизни"). Точно так же исторический факт — это не то, что произошло, а то, какой смысл придало событию воображение народа. Реальность, по Миллеру, — это миф и легенда. Этим и объясняется парадокс: образцы "реализма" или "натурализма" он полагает ложью, а правдивыми — книги, считающиеся плодом чистого воображения: произведения Г. Р. Хаггарда, "Серафиту" Бальзака, "Большого Мольна" Алена-Фурнье и другие, выражающие "более богатую, более интенсивную" реальность.

Голос

“В моих книгах, — рассказал мне однажды Миллер, — в “Тропике Козерога”, в “Плексусе” и особенно в “Сексусе” — много страниц, написанных в состоянии между сном и бодрствованием, без обдумывания, без всякой подготовки. Очень часто поток воспоминаний накатывал на меня по ночам, я вскакивал, хватал бумагу и часами записывал фразы, почти непонятные мне самому. Я терял ощущение времени, забывал все на свете. Словно в каком-то трансе я записывал предложение за предложением, не имея ни малейшего представления о том, что последует дальше. А перечитывая эти страницы, я, их автор, бывал так же поражен — а то и просто шокирован, — как, вероятно, и читатель”.

Самые лучшие пассажи пришли к Миллеру именно так, единым потоком, вывалившись на него, “как мешок угля”. Для него творить — это не корпеть над каждой фразой, а черпать из источника, “открывать кран”. Этот феномен каждый раз поражал его самого. Записывать некое послание, как Магомет, под диктовку неведомой силы, овладевшей его рукой: это чувство сопровождало его всю жизнь. “Струя вырывалась, как молоко из кокосового ореха. Я был тут совершенно ни при чем. Руководил кто-то другой, я работал только передающей в эфир станцией <…>. Текст поступал прямой трансляцией из небесной студии” (“Плексус”). Иногда ему кажется, что внутри его “открывается некая раздвижная стена… Музыканты готовы… Комната вдруг исчезает… Образы зовут — и начинаешь писать, сам того не замечая” (письмо Даррелу от 31 октября 1959 г.).

Эта неизвестная сила, которую он именует то Голосом, то Другим, то Диктующим — как не вспомнить слова Рембо “Я — это другой”, — является ему в лихорадке вдохновения, похожей на “кипение первобытной магмы”. Внутри него начинает вращаться какое-то колесо. В мозгу разгорается пламя. А потом лавина, потом кровотечение или “пожар”, потушить который невозможно. Мысли скачут, обгоняя одна другую и сталкиваясь, с такой скоростью, что он едва успевает их фиксировать. “Они теснились такой толпой, что я не успевал записывать. В конце концов я потерял надежду запомнить эту светящуюся толпу “. И часто, выходя из игры, Миллер “довольствуется роскошью сознания, что написал книгу только в голове” (“Сексус”). Он полагает даже, что эти *ненаписанные* книги — самые лучшие, а те, которые ему удалось положить на бумагу, — “лишь бледное отражение, слабое воспоминание о тех, “продиктованных”.

Когда “волна благодати” отходит и он, вернувшись к

душевному равновесию, перечитывает написанное, ему кажется, что он видит чужую руку — “может быть, руку Бога или руку своего внутреннего, скрытого существа”. И восклицает: “Разве можно, не покраснев, ставить свою подпись под такой книгой?” Он твердо убежден, что *мы* ничего не создаем сами, что *это* происходит только *через* нас и *за* нас. То же буйство стихии, то же изобилие, какое проявляется в природе, происходит в его мозгу: буйные джунгли мыслей. Анри Мишо, описывая тот же феномен, также говорил именно о вихре мыслей, проносящихся со скоростью, часто исключающей возможность транскрипции. Одно из неотъемлемых свойств Другого — его внезапность, непредсказуемость. Он может обрушиться на Миллера, когда тот бреется, обедает, с кем-нибудь разговаривает или даже сидит в сортире (пожалуй, это одно из излюбленных мест его демона). Но чаще всего Голос атакует его на ходу, как это случалось с Руссо и с Ницше. Известно, что автор “Заратустры” не мог сочинять сидя за рабочим столом, и только ходьба, ритмичная работа мускулов, заряжающая его тело, как некий двигатель, магнетическим флюидом вызывала в его мозгу искры мыслей. Именно Ницше в “Ecce homo” заложил первые основания науки, которую можно было бы назвать “физиологией мысли”. И действительно, если на мыслительную деятельность одних благотворное воздействие оказывают чистота и порядок, то у других она активизируется табаком, алкоголем, кофе, наркотиками, “безобразиями”, о которых говорил Рембо. А запах гнилых яблок, пробуждавший вдохновение и стимулировавший мысль Шиллера, к недоумению Гёте? Когда Голос застает Миллера врасплох, он, умеющий записывать мысли только на машинке, бегом бросается домой и начинает “расстреливать клавиши всеми пальцами сразу”. Это случается с ним в Париже, в Нью-Йорке, в Биг-Суре, повсюду. Эвакуация мыслей оказывается столь же неудержимой потребностью, как облегчение кишечника. Иногда ему приходится, как однажды в Джексонвилле, хватать такси, чтобы записать — настолько это неотложно — “безумные и дьявольские” мысли, внушенные ему уродством городского парка.

Голосу Миллер приписывает и большую часть своих непристойных сцен. Рожденные в “измененном состоянии сознания”, они похожи на эротические сны. А какой художник может быть непристойнее, чем сон?.. Сон не топчется вокруг да около, а идет прямо к цели, стремясь скорее утолить желание. Он заставляет нас при всех, средь бела дня, задрать юбку какой-нибудь девице и засунуть ей руку между ног. И тут же, под воздействием воображаемого прикосновения, мы просыпаемся с бьющимся сердцем, на влажной простыне. (Удалось ли кому-

нибудь объяснить природу ночной поллюции? Мнимых объятий, ощущаемых только во сне и вместе с тем физически погружающих даже самого стыдливого человека во всемогущий мир секса? Каким образом сон может вызывать мгновенный оргазм без всякого физического воздействия?) “Маленькие взрывы непристойностей” у Миллера, как называет их Даррелл, вписаны в общий контекст его сновидческой прозы. Образы и декорации сменяют друг друга непрерывной чередой, настоящее смешивается с прошлым, живые с умершими, темнота сменяется светом, а из потока тусклых и незначительных событий выхватываются сцены и персонажи, очерченные с такой яркостью, что мы ощущаем их присутствие яснее, чем в состоянии бодрствования. “Сегодня утром я проснулся в ландшафте сна. Я услышал контролера…”; “Так же во сне я оказался в Париже, на плас Данкур…”; “Поезд катится на восток, к Люксембургу. Скоро мы пересечем Седан”; “Из небесного царства я соскользнул в удобное кресло третьего ряда партера”; “Вдруг, без всякой причины, по-прежнему размышляя об этом возвращении, однажды в воскресенье утром я оказываюсь перенесен в маленький домик возле кладбища…” Такова онирическая проза Миллера — и непристойные сцены вплетаются в ее ткань самым естественным образом. <…>

Для самого Миллера тексты, написанные “под диктовку”, “свалившиеся” на него кстати или некстати, приобретают ореол священной таинственности. Простой писец, передавший послание, он не берет на себя смелость ни судить, ни исправлять его. Как и Виктор Гюго, который сомневался, что может вмешиваться в сложившуюся последовательность написанного, Миллер полагает, что он не имеет права ничего ни убирать, ни добавлять, что даже самые плоские места могут нести дыхание Другого, что во вздоре или болтовне может таиться высший смысл и совершенство может скрываться в потоке обыденных фраз, как алмаз в речном песке. Вот в чем причина “некритического” отношения к своим текстам, в котором его многократно упрекали.

“Автоматическое письмо”, с помощью которого Миллер создал многие пассажи своих книг, активно пропагандировали сюрреалисты. Впрочем, Миллер чувствовал себя близким этому течению и особенно восхищался Андре Бретоном. Его удивительная повесть “Надя” — может быть, из-за сходства героини с Джун — очаровала Миллера; он называл ее “одной из самых странных книг нашего времени”. Но в целом сюрреалистов он не жаловал. Одинокий волк, он упрекал их в том, что они выступали коллективно и слишком шумно; что слишком

“гигиенично” разыгрывали неистовство; что вытаскивали наружу подсознательное, мобилизовав всю силу сознания; что были безобидными мятежниками — “бумажными тиграми”, сказали бы мы сегодня; что не переставали твердить о революции, живя как добрые буржуа; что желали перевернуть устройство общества, не подвергаясь ни малейшему риску — даже риску попасть в тюрьму или на скамью подсудимых, как Вийон, Рабле, маркиз де Сад, Бодлер, Флобер и многие другие. Сам Миллер знал, о чем говорит: никто до него не открывал так бесстрашно и так широко люк, ведущий в подземелье тайной жизни, не думая ни о молве, ни о осуждении, ни о последствиях этого шага. На фоне того риска, которому подвергал себя Миллер, поэты-сюрреалисты действительно выглядели мальчиками из церковного хора, пленниками литературы и эстетизма.

“Когда сюрреалисты и дадаисты были в моде, — говорил мне Миллер, — я их совсем не знал. Я познакомился с ними только через десять лет. И понял, что я сам — дадаист и сюрреалист. Их теории мало что для меня значили, но стимулировали мое движение вперед — по выбранному мной пути. Использование снов, бессознательного — очень плодотворная идея. Для меня писать — это вытаскивать на свет то, что спрятано, скрыто, неизвестно нам самим… И я пользовался сюрреалистскими методами, только когда чувствовал естественную потребность поступать именно так. Я никогда не ставил перед собой задачи стать сюрреалистом и не принимаю “автоматического письма” как самоцели. Нельзя полностью отказываться от смысла. Даже когда выражаешь смутные ощущения, надо стремиться быть понятым. Мой единственный текст, действительно близкий к произведениям сюрреалистов, — это “В ночную жизнь”.

Объясняя мне свой весьма оригинальный взгляд на сюрреализм, Миллер говорил, что как сознательное, отрефлектированное движение этот феномен мог возникнуть только во Франции. “Сюрреализм был реакцией на жесткую рациональность французской мысли, — говорил он. — Французы — картезианцы по духу, не склонные к иррациональному, к абсурдному, мало чувствительные к волшебному. Возьмем британцев: Шекспир, Свифт, Стерн, большинство английских поэтов, Льюис Кэрролл — я обожаю автора “Алисы” и отдал бы правую руку, чтобы написать такую книгу, — научили их чувствовать себя как дома в царстве причудливого, необъяснимого-нелепого… У немцев эту роль сыграли поэты-романтики: Гёльдерлин, Новалис, Брентано, Жан-Поль и другие. Что касается американцев, то разве Мелвилл и Эдгар По так уж далеки от сюрреализма? А фильмы Мака Сеннетта, Бестера

Китона, братьев Маркс? Сумасбродные, бурлескные картины, американские музыкальные комедии… В сюрреализме как литературном движении нуждалась только Франция.

Через тридцать лет я с огромным интересом прочел подтверждение этого суждения Миллера у проницательного критика Жана Старобински, который писал по поводу смерти Андре Бретона: “Та радикальность, с какой он поставил под сомнение все считавшиеся незыблемыми идеи и представления, сопоставима с “гиперболическим сомнением” Декарта; разница та, что Бретон применил декартовский метод в обратном порядке: если один изгонял сон, мечту или самый намек на них, чтобы рационально реконструировать действительность, то другой разрушал мир, каким его создал наш разум, чтобы расчистить поле для сновидения, для “коварного демона”, и вернуть им то онтологическое достоинство, которого Декарт их лишил. Декарт отменил мир оккультизма и магии, чтобы открыть дорогу науке и технике (где работает наглядный образ и движение); Бретон идет в противоположную сторону, пытаясь обратить мир от техники снова к магии, то есть к всемогущей силе желания. <…> И на этой tabula rasa, на ее полированной деревянной поверхности, превратившейся в магическое зеркало, возникают фантастические создания, плоды золотого века и потерянного рая человечества”.

“Мифомания” Миллера сродни творческому таланту визионера. Он лжет как дышит, то есть гениально воссоздает мир, отталкиваясь от обыденной реальности. В 1964 году Генри высказал мне свое удивление по поводу точности и подлинности моих “Разговоров с Пикассо” и честно признался, что все диалоги в мего “автобиографии” вымышлены от начала до конца. Я отвечал ему: “*К счастью для вас*, вы никогда не записывали своих разговоров. Вам это было совершенно не нужно! К счастью, вам все время приходилось изобретать диалоги, восстанавливая лакуны памяти с помощью воображения. К счастью! Я живу тем, что вижу и слышу, а все ваши сокровища — внутри вас. Из этих залежей вы можете извлекать и медь, и серебро, и золото, как повезет. Не прилагая усилий, чтобы восстановить жизнь, изобрести ее заново, вы никогда не смогли бы воспользоваться вашими сокровищами” (письмо к Брассаи от 1 ноября 1964 г.). Этого “мифомана”, “порнографа” я считаю поэтом, великим лирическим поэтом, хотя, насколько мне известно, по правилам версификации он написал всего одно или два стихотворения. Его крупные прозаические тексты, иногда чуть суховатые, когда в нем просыпается пуританский дух, идущий от традиции трансценденталистов с ее интеллектуальной и метафизической риторикой, содержат всплески чистой поэзии, которая не

ограничивается ни просодией, ни нормами определенной поэтики или версификации, метрической или ритмической. Чтобы извлечь эти фрагменты из ткани миллеровской прозы и сделать поэзию “видимой”, достаточно записать отдельные места свободным стихом. <…>

“Очаровательный мерзавец”

Первая жертва его мифомании, первый, кто должен был восстать против несправедливости автора, — это сам Генри Миллер, превратившийся в героя идеализированного, но с обратным знаком: гадкого, низкого, отталкивающего, иногда даже тупого. Миллер испытывает явное наслаждение, описывая свои дурные поступки, шокируя, скандализируя читателя и заставляя его испускать крики негодования. “Вы стыдитесь своих хороших сторон, вы предпочитаете, чтобы вас считали злым, а не добрым”, — говорит Миллеру один из его героев (“Плексус”). В самом деле, он никогда не хочет показаться лучше, чем он есть, и предпочитает очернить себя, словно опасаясь, что его примут за положительного героя. Может быть, такое искажение навязывает сам жанр автобиографии? “Всякий, кто берется писать свою исповедь, — говорит Гёте, — подвергается риску показаться жалким, ибо признаемся мы в болезнях и грехах, а о добрых сторонах должны молчать”. “Ад всегда притягивал меня больше, чем рай. Я не могу представить себе жизнь в раю” (Бельмон “Беседы с Генри Миллером”). То же самое говорит Арагон: “Я предпочитаю, чтобы меня принимали за дьявола, а не за Господа Бога”, и признается, что тот дьявол, который повлиял на него сильнее всего, — это именно Мефистофель Гёте) (“Двадцать шесть вопросов Луи Арагону”). Миллер писал мне: “В “Розе Распятия” я намеренно выставил себя глупее, чем я есть, наверное, на самом деле” (письмо Брассаи от 14 сентября 1964 г.). Но прежде всего он предстает в своих произведениях низким. <…>

Узнав, что молодой Рембо подписывал письма “бессердечный Рембо”, Миллер пришел в восторг. “Я любил, когда меня называли бессердечным. Я не имел никаких принципов, никакой морали. Когда мне это было удобно, я поступал бессовестно как по отношению к врагам, так и по отношению к друзьям. Я отвечал оскорблениями на доброту. Я был высокомерным, нетерпимым, наглым…” (“Рембо”). Может быть, Генри унаследовал эту черту от родителей, “исполненных презрения к людям”? Другое признание: “В сущности, я не имею близких друзей. Я какое-то чудовище. <…> Они привязываются ко мне, а я, как китаец, бросаю их, когда они мне надоедают” (письмо Дарреллу от 5 апреля 1937 г.). “Я никогда никому не помогал, никогда не стремился никому сделать добро. Если я кого-то спасал, то только потому, что мне не хватало смелости поступить иначе” (”Тропик Козерога”). Некоторые полагают, что он ставил чувство

выше разума: разве он не написал “Мудрость сердца”? Но сердце для Миллера — это не доброта, не великодушие, не милосердие, это чувственность и страсть, не орган души, а мускул, питающий плоть, кишки, член.

Описывая “доброе сердце” Миллера, его друг Бельмон приводит случай, когда однажды тот пригласил за их столик в кафе “Дом” клошара и предложил ему рассказать о своей тяжелой жизни. Миллер слушал бездомного целый час не перебивая, а потом сказал ему: “Лучшее, что вы можете сделать, это пойти и утопиться в Сене!” Наверное, положение клошара и вправду было безнадежно, но можно ли считать эти слова Миллера примером доброты? Как только какой-нибудь несчастный, будь то мужчина или женщина, привлекал его внимание, Миллер весь превращался в слух; его ноздри расширялись, как у голодного хищника, он чуял добычу. У него был дар располагать к себе людей, особенно бродяг, жуликов, проституток. Он притягивал их так же, как они притягивали его. Он вспоминал, что еще “мальчишкой любил посещать воров, юных гангстеров, профессиональных боксеров, эпилептиков, пьяниц. Каждый в этом мире был выдающейся личностью” (“Плексус”). Напустив на себя сострадательный вид — как волк, беседующий с Красной Шапочкой, — Миллер слушает исповеди отверженных, повести их преступлений и мук, подбадривая и сочувственно цокая языком, ахая от изумления. Чем драматичнее история, тем больше он торжествует про себя, мысленно потирая руки: какой сюжет! <…>

Может быть, этой склонностью представлять себя более бессердечным и глупым, чем на самом деле, он отчасти обязан Рембо: автор “Пьяного корабля” любил выставлять напоказ и подчеркивать свои дурные стороны, гордился ролью “негодяя”. Но я думаю, что на этот мазохизм, на это вдохновенное самоуничижение его подвиг в первую очередь Джон Каупер Поуис, которого Миллер обожал и перед которым преклонялся. Поуис хотя и признавал, что подает свой образ в карикатурном виде, неизменно очернял себя, представляясь читателю замкнутым маргиналом с садистскими наклонностями. “Поуис, — с восхищением пишет Миллер, — может говорить о себе в самом презрительном тоне, обзывать себя придурком, трусом, дегенератом, даже недочеловеком, в то же время нисколько себя не унижая”. Говоря об эгоизме, бессердечии, злобности Миллера — который умел быть и добрым, и великодушным, и верным в дружбе, — нельзя упускать из виду его мифоманию и склонность к преувеличениям. Что же касается “бесчувственности” — также преувеличенной, — то это оборотная сторона обостренной чувствительности писателя. У такого плотоядного хищника, как

он, все питает его жадный аппетит, все превращается в литературу: люди, путешествия, семья, любовь, книги. Стараясь развить столь необходимые писателю чувствительность и восприимчивость, он приближается к бесчувствию Будды — идеалу, к которому стремился всю жизнь: “Страстно желая стать писателем, я им стал, — говорит Миллер. — Но, двигаясь к своей цели, я грешил. Я был так поглощен Святым Духом, что предал свою жену, своего ребенка, свою страну. Я влюбился в акт письма. <…> Я чуть не влюбился в самого себя: какой ужас!” (письмо Даррелу от 31 октября 1939 г.).

Как старые мастера любили иногда вписывать автопортреты в свои полотна, так Миллер поместил свой в “Аморальность морали”. Хотя этот портрет и анонимен, “очаровательный мерзавец”, “отпетый негодяй”, занятый исключительно самим собой, — не кто иной, как автор “Тропика”, Миллер-*имморалист*: “Он не пошевельнул бы и пальцем ради блага мира. Не обжора и не пьяница, он любит выпить и хорошо поесть, любит женщин. Он так переполнен счастьем, что иногда целует собственное плечо или руку. А иногда на него находит такой восторг, что он готов поцеловать свою задницу”. Но почему же все-таки “мерзавец”? Потому что поглощен только наслаждениями и плевать хотел на несчастья других. Кому-то он может показаться даже существом неполноценным: не над самим ли собой он смеется? Не отказывается ли защищать сам себя? Он внемлет только потребностям тела, ему неведомо само понятие греха, незнакомо чувство вины. “Сколько здоровья! Сколько жизненной силы! — восклицает Миллер. — Разве не преступно жить в нашем мире, с таким лицом? Но, покрывая самого себя поцелуями, счастливый, если обед был хорошим, разве не благодарит он Создателя, как пес? Пусть он ведет себя как собака! Разве это позорно? Не стоит ли всем нам иногда брать пример с собак?”

Склонность Миллера к преувеличениям проявляется даже в его настроении: он или необыкновенно весел, или совершенно подавлен. “Только взлеты или падения, — констатирует он. — Долгие периоды меланхолии, мрачности, а затем взрывы дикого веселья”. Присущая ему притягательная сила, о которой говорит даже его гороскоп, не исключает частных депрессий, экзальтация с удивительной частотой сменяется унынием.

Эти циклотимические скачки отражены и в его суждениях о себе, когда “мания величия” уступает место страстному самоуничижению. Он не возражает, когда в нем видят нового Христа, нового Будду, великого европейского мистика, основоположника новой религии, гения масштаба Шекспира или Рабле, не протестует, когда Даррелл пишет ему: “Я считаю вас

одним из величайших живущих писателей”, “Я преклоняюсь перед вами как перед великим гением XX века”. И сам утверждает в момент эйфории: “Когда я пишу нечто, что мне особенно нравится, я цокаю языком, оглядываюсь через плечо, вижу себя в 5000 году и вспоминаю о великом Генри Миллере, жившем в XX веке”.

А в другие моменты он ощущает себя неудачником, полным ничтожеством, человеком, потерпевшим крах и в жизни, и в творчестве. “Я лежу в своей каморке в гостинице на улице Сель. Лежу на железной кровати и думаю, каким ничтожеством я стал…” (“Тропик Рака”). Через четверть века он напишет из Биг-Сура: “Я переживаю кризис. Никогда еще мне не было так грустно. <…> Две ночи подряд я вставал с твердым намерением уничтожить все, но у меня не хватает сил. <…> Мне кажется, все, что я произвел, — это эффект хлопушки. Письма теперь можно выбрасывать в корзину, не отвечая. Это очень просто. А потом надо будет отправить туда же и меня самого. Это несколько сложнее. Мне ясно одно: я строил на песке. Все, что я написал, потеряло для меня ценность. Может быть, я не полный неудачник, но очень близок к тому. Надо подумать о чем-то новом. Годы труда, терпеливой, упорной борьбы — и никакого ощутимого результата. Я там же, откуда начинал: нигде” (письмо Даррелу от 2 сентября 1959 г.). <…>

Поездка в Нью-Йорк

В 1934 году, проведя пять лет в Париже и только что поселившись на улице Вилла Сёра, Миллер вдруг испытывает острое желание вернуться в Америку. Хотя он презирает свою родину, он по ней тоскует. Во время его несостоявшегося путешествия Дьеп — Нью-Хейвен мысль о том, что французские власти могут выслать его в Штаты, приводила его в ужас: “Если они захотят сыграть со мной эту штуку, я прыгну за борт”. И вдруг он решает добровольно вернуться в США. Вместе с несколькими эмигрантами из Америки он все чаще разворачивает карту Нью-Йорка и ностальгически склоняется над Манхэттеном или, смотря американский фильм, при звуках “Here Lies Love” начинает проливать “глупые, сентиментальные слезы”. В Гавре, вдыхая соленый морской воздух, он снова чувствует себя американцем. Мысль его летит к огромным, почти еще диким просторам, горячим пустыням и снежным горным вершинам, в страну, где за один день можно побывать во всех временах года. Так же как и двое его американских друзей, он взволнован до слез: “Если бы какой-нибудь корабль поднимал якорь, мы вскочили бы на его борт…” Благодаря небо за то, что он в Париже, он снова бредит американским континентом.

“Он не испытывал нежности к Америке, — передавал мне Франк Добо, — но все время говорил о ней. — Именно то, что он рассказывал мне о жизни Соединенных Штатов, вызвало у меня желание узнать эту страну и даже поселиться там. Теперь, проведя в Нью-Йорке уже сорок лет, я понимаю, до какой степени Генри — американец и всегда им был, хотя и жил в другой стране. “Я остался совершенным американцем, — говорил мне Генри в Калифорнии, — я настоящий сын этой земли. Может быть, те плодотворные годы, что я провел во Франции, только укрепили мою связь с Америкой. Но я американец, выставляющий свой американизм напоказ, как рану”. Ф. Дж. Темпл — друг и биограф Миллера, очень справедливо замечает: “Исторгая из себя Америку вместе с рвотой, он все равно остается американцем по сути и, проклиная родину, понося ее, выражает свой обостренный национализм” (“Генри Миллер”). “Я люблю ее, даже когда ее оплевываю, — признается Миллер, — и может быть, в эти моменты люблю даже сильнее”. Такая ненависть к своей стране, считает он, это, вероятно, форма любви — “любовь наизнанку”.

Однако, вдыхая со слезами счастья волнующий воздух Нью-Йорка, он испытывает радость не столько от того, что вернулся в родной город, сколько от того, что, слава богу, навсегда от него

освободился. “О, радость освобождения от этой страны! Чувство, что я больше не нуждаюсь в ней и она никогда уже не будет меня терзать!” (“Гамлет”). И даже спустя двадцать лет, когда Даррелл неосторожно написал в одном предисловии: “Миллер примирился с родиной”, Генри пришел в бешенство: “Это абсолютная ложь! Я не примирился даже с Биг-Суром! Я отрицаю, что я принял его, отрицаю, что извлек из него все, что мог. Что же до Соединенных Штатов — они вызывают у меня все большую тошноту. Этот край помечен несчастной судьбой”. Каждый раз, встречаясь с Генри в Париже и даже в Калифорнии, я убеждался, что время не только не ослабило, но усилило его ненависть.

Ностальгия не была единственной причиной возвращения Генри в Америку. Он испытывал настоятельную, жгучую потребность услышать английский язык. Уже пять лет он не слышал нью-йоркского слЕнга. За три года до этого та же необходимость дать пищу своему слуху толкнула его в Нью-Хейвен. Творчество Миллера, как и Селина, стало плодом слияния литературного языка с разговорным. До “парижского чуда” он считал, что *письменное* слово гораздо ценнее *сказанного*. Но потом открыл для себя, что речь человека улицы, такая изобретательная и емкая, — прямее, живее и энергичнее, чем “литературная”. Чтобы вновь напитать и обогатить свой словарь, ему необходимо было слиться с нью-йоркской толпой — тем более необходимо, что действие книг, над которыми он теперь работал, происходило в Америке. Увидеть знакомые улицы, кварталы, где он жил, Бронкс, Бруклин, Гринич-виллидж… Он снял комнату в гостинице в том районе, где работал в ателье у отца. Скоро к нему в Нью-Йорк приехала Анаис. С каким волнением ходила она по местам, описанным Генри! Он повел ее в Бруклин, туда, где мальчишкой играл на пустыре, к консервной фабрике, которую описал в “Черной весне”, показал улицы, где его посетили первые несчастья, бывшую немецкую колонию с домиками из красного кирпича, как в аккуратных немецких городках. Генри показал ей и квартиру в подвале, где он пережил с Джун столько радости и горя и где теперь открылся китайский ресторан.

Еще один мотив этой поездки — попытка установить контакты с литературными журналами, которые могли бы опубликовать его тексты. Но зачем, спрашивал он себя, обивать пороги? Без изъятия обсценных пассажей, на что Генри не соглашался ни за что на свете, публикация его книги в США будет невозможна еще более десяти лет. Одной из немногих “безобидных” вещей, которые могли принять журналы, оказался очерк “Око Парижа”, и Генри стал бомбардировать меня

письмами, срочно требуя фотографий парижских задворков для иллюстраций.

9 февраля 1935 года он писал мне: “Дорогой Брассаи, я только что встречался с одним из редакторов “Вэнити фэйр”. Мне сказали, что ваши работы очень известны. У меня просят десяток или больше фотографий — очень возможно, что они их напечатают, — вы понимаете? С моей небольшой статьей. Большой текст им не нужен…”

Публикация появилась только два года спустя, в ноябре 1937-го, в чикагском “Глоб” — на восьми страницах. Текст составили несколько отрывков из миллеровского очерка и этот неизданный пассаж:

“Перед моими глазами проходит целая процессия! Поток мужчин и женщин! Сколько странных городов и удивительных сцен! Вот нищий сидит на скамейке и жадно ловит солнечный луч. Вот мясник орудует огромным ножом в луже крови. Вот лодки и баржи в тени мостов. Сутенер стоит, прислонившись к стене, с сигаретой в руке. Вот дворник с метлой из красно-бурых веток — узловатые пальцы, черный передник на животе…”

Таков был единственный результат “американской кампании” Миллера, продлившейся дольше, чем он предполагал: пять месяцев, с 4 декабря 1934 до мая 1935 года.

В маленькой книжечке в сорок страниц, опубликованной “Обелиск-пресс”, он рассказал о своем путешествии, имевшем, по его словам, *позитивный результат*: “Теперь в Нью-Йорке двенадцать мужчин и одна женщина знают, что я гений”.

Астролог

Неожиданно для себя Анаис открыла совсем другого Генри: не прозаичного, циничного, “черствого” Миллера 30-х годов, который умел только “произносить обличительные речи, плеваться и валяться в канавах “Тропика Рака”, а Миллера — творца и поэта, предающегося размышлениям и чтению, замкнутого в себе, избегающего толпы. Миллера озаренного, тонкого, нежного, ночного, полного благодушия, терпимости. Миллера, обратившегося к китайской мудрости. Перед войной он переживает мистический период. Метафизика, словно зверь дремавшая в нем с самого детства, вдруг проснулась. В возрасте двадцати лет, когда он сбежал в Техас, Миллер познакомился с мистицизмом Сведенборга, Экхардта, Якоба Бёме. Вероятно, оставило свой след и знакомство с “Тайной доктриной” и “Изидой без покрывала” г-жи Блаватской. Презирая, как и Уитмен, религии и суеверия, ненавидя священников, Миллер испытывал интерес к основателям великих религий. Он мечтал сам стать шаманом, гуру, магом, волшебником; жалел, что не видел на Святой Руси XIX века, не узнал ее романистов, дерзких мыслителей и духовидцев; что не жил во времена Христа. Если бы его “ленивая” мать не задержала его в своей утробе лишний день, он мог бы, он должен был родиться не 26-го, а 25 декабря, как Мессия. О том, что он “упустил” час своего рождения, он сожалел всю жизнь. Он предпочел бы, чтобы его мать споткнулась на лестнице, сломала себе шею, но произвела его на свет в Рождество.

Когда он слышал слова “оккультизм”, “алхимия”, “эзотерика”, “мистика”, он приходил в трепет. “Каждый раз, когда я прикасаюсь к мистической книге, во мне начинает вибрировать мое глубинное, подлинное “я”, проявлению которого всю мою жизнь что-то мешало. Во мне просыпается пророческая стихия, составляющая неотъемлемую часть моей души” (письмо Дарреллу, январь 1939 г.). Миллера привлекает в оккультизме темная, таинственная сторона жизни. Он постоянно колеблется между двумя полюсами: эротикой и эзотерикой, как “цветок лотоса, качающийся между небом и землей и погрузивший свои корни глубоко в речной ил”.

Среди друзей Миллера, посещавших кафе “Зейер”, был сумрачный, всегда охваченный какими-то тайными переживаниями, никогда не смеющийся человек — Дэвид Эдгар. Этот увлеченный мистицизмом американец приехал в Париж одновременно с Миллером и познакомил Генри с оккультными

науками: с теософией Анни Безант, учением Рудольфа Штайнера, но в первую очередь с китайскими и индийскими доктринами. Генри прочел Конфуция, Лао-цзы, Тао Юаньмина и был заворожен их отрешенностью от этого мира, их мыслью, свободной от иллюзий. Благодаря тому же Эдгару он познакомился с йогой и дзэн-буддизмом, в котором открыл философию, наиболее близкую своему сердцу и темпераменту. “Я вне себя от радости, я брежу ими”. “Все эти тибетские мудрецы напоминают мне учителей дзэн… Дзэн — это целиком и полностью моя собственная концепция жизни, в нем сформулировано то, что я сам затруднялся выразить словами. Я принимаю дзэн без всяких оговорок. Если хотите понять, что такое буддизм, — читайте книги о дзэн. Умный, чувствительный человек не может не быть буддистом: для меня это ясно как день” (письма Дарреллу). Он пишет также: “Я схожу с ума по Китаю и повторяю себе, что в конце концов уеду в эту страну. У меня китайская душа” (письмо Дарреллу, лето 1936 г.). Из живущих индуистских учителей Миллер признает Кришнамурти, которого, впрочем, считает отнюдь не пророком, но обыкновенным человеком, чье единственное желание — вернуть людям их земное достоинство. Кришнамурти жил в Калифорнии, в 250 километрах от Биг-Сура, в Оджаи, и Миллер хотел с ним познакомиться, но этого так и не произошло.

В то же самое время, около 1936 года, Генри страстно увлекается астрологией. Его первым учителем стал Эдуард Санчес, двоюродный брат Анаис. Позднее он консультировался у других знатоков, в частности у Фримана, который предсказал ему “начало исключительно удачного периода творческой карьеры”. Но по-настоящему астрология вошла в его жизнь только с Мориканом.

Летом 1936 года Анаис, празднуя свое новоселье, устроила “тропическую ночь”; в числе приглашенных был известный астролог Морикан. Друг Блеза Сандрара и Макса Жакоба — вместе с автором “Рожка игральных костей” четыре года назад он опубликовал “Зеркало астрологии”, - Морикан был знаком с Модильяни, Кокто, Мак Орланом, Пикассо и составил их гороскопы. Швейцарец, сын богатых родителей, этот бледный молодой человек аристократической наружности, страстно увлекавшийся оккультными науками, жил на широкую ногу и давал обеды в своей квартире-студии. Однако после смерти родителей он остался почти без средств к существованию. Не привыкший самостоятельно зарабатывать на жизнь, несколько женоподобный и изнеженный, он решил заняться единственным известным ему делом: составлением гороскопов. Анаис

рекомендовала его всем своим друзьям и осенью 1936 года познакомила с Миллером, который принял его тем более тепло, что они родились под одним знаком зодиака — Козерогом. Когда я встретился с ним, астролог вел почти нищенское существование в крохотной гостиничной комнате на Нотр-Дам-де-Лоретт. Не имея возможности вернуться к прежнему стилю жизни, он во что бы то ни стало стремился поддержать прежний облик, однако представления этого денди об аристократической элегантности теперь, в эпоху Народного фронта, казались невероятно старомодными и даже смешными: манжеты, накладной воротничок, гетры, светлые перчатки — и все это обильно надушено одеколоном. Застегнутый на все пуговицы, в начищенных до блеска ботинках, с идеальными стрелками на брюках, он был совсем не похож на астролога, какими их обычно представляют, и почти не имел клиентов. Без Анаис он умер бы с голоду. Позже Миллер понял, что она рекомендовала ему Морикана, чтобы избавиться от этой обузы, но пока разрывался на части, стараясь ему помочь, и заставлял всех своих друзей заказывать себе гороскопы за 50 франков — сумма, на которую можно было два-три раза пообедать. Генри искренне восхищался удивительными способностями Морикана: тот с первого взгляда на человека безошибочно определял его знак зодиака. В этом было что-то граничащее с ясновидением. Я помню, как, составив гороскоп Гитлера, он предсказал: “Все говорит о том, что этот человек скоро сойдет со сцены — умрет или будет убит”.

Однако прежде всего, конечно, Генри интересовала его собственная звездная карта. Я видел ее, начерченную мелом на одной из стен дома на Вилла Сёра. Она служила предметом частых споров Генри и его личного астролога. Миллер родился в полдень 26 декабря 1891 года, в субботу, в Нью-Йорке, на 85-й стрит, на Ист-Ривер на Манхэттене, и желал знать все детали гармонирующих и диссонирующих аспектов своего гороскопа. Союз Луны в VIII доме с Ураном-мятежником и в VII доме с Марсом-воителем означал мощный творческий потенциал, работоспособность, мужество, энергию, вкус к риску — но одновременно и многочисленные конфликты с окружением, серьезные проблемы в браке, жестокие ссоры со спутницей — вернее, спутницами, потому что гороскоп указывал на многочисленные расставания. Больше всего интриговало Генри положение Урана по отношению к Венере. По словам Морикана, оно означало оригинальный подход к сексуальности. А как он переживал по поводу диссонирующего аспекта Сатурна! Свои периодические депрессии, иногда доводившие его до мыслей о самоубийстве, он относил на счет рокового влияния этой

планеты. “Я чувствую себя необъяснимо разбитым, я готов наложить на себя руки. Вероятно, так встали звезды”. В письмах этих лет он часто объясняет таким образом свое состояние. Морикан успокаивал его: дурное влияние Сатурна сторицей компенсируется благосклонным, гармоническим защитником — Юпитером. Именно Юпитер обеспечивает ему качества, которые помогут достигнуть благополучия, богатства, славы. Миллер впитывал слова Морикана как губка. Однажды ночью, после очередной беседы с астрологом, вернувшись на Вилла Сёра, он решил понаблюдать за своей доброй звездой. Взобравшись по железной лестнице на плоскую крышу, он так увлекся созерцанием Юпитера, что оступился и полетел вниз. С жутким грохотом он провалился через стеклянную крышу веранды, весь изрезался и решил, что умирает. Сосед, молодой Арно де Мегре, отвез его в американский госпиталь в Нейи, где ему наложили швы на раны.

Что это было? Опровержение астрологии? Предательство Юпитера? Ничего подобного! Он рассказывал нам, что, узнав о случившемся, Морикан примчался, потрясая листком с новыми расчетами. “Вам повезло, — заявил он, — потому что в тот день все звезды были против вас. И Юпитер вас спас! Одна эта планета из всех оставалась благосклонной!”

После войны, году в сорок седьмом, Морикан написал Миллеру из Швейцарии. Больной, без денег и без работы, он просил предоставить ему приют в Биг-Суре. Генри отправил ему деньги на дорогу, но вскоре записал: “Я совершил страшную ошибку; только теперь я понял, от какой пиявки избавилась Анаис”. Трагикомическую историю об “избалованном ребенке”, которого он приютил в Биг-Суре и который “чуть не выпил из него все соки”, Миллер рассказал в “Дьяволе в раю”.

Но Морикан был не единственным астрологом Миллера. До и после него Генри обращался к другим: в 1933 году Фриман предсказал ему новый этап творческой биографии, а оказавшись в Лондоне, он первым делом устремился в Хрустальный дворец, чтобы посоветоваться с известным астрологом. Еще к одному он обращался в Перигё. В Калифорнии он восхищался знаменитым Редьяром. Один молодой астролог по имени Клод советовал ему: “Вас душат сомнения, откиньте их прочь. Такой человек может броситься в мир без оглядки — вы, как пробка, никогда не утонете. С вами не случится никаких серьезных несчастий. Вы рождены, чтобы проходить сквозь огонь” (“Плексус”). Все знатоки звезд единодушно сходились во мнении, что со временем его жизнь станет лучше. Миллер искал оракулов и жадно прислушивался к ним в течение десятка лет. Узнав, что Уитмен

родился под знаком Близнецов, Генри утверждал, что начал лучше понимать его. Гёте навсегда остался для него самым ярким образцом Девы. Если бы в книгах, говорил он, печатали гороскопы авторов, они стали бы намного понятнее. Так, заявлял Миллер, гороскоп Шпенглера — “абсолютно необходимый ключ для понимания характера автора ‘Заката Европы’. Он почитал астрологов настоящими учеными и возмущался, что их обвиняют в псевдонаучности, — а потом вдруг полностью в них разочаровался… И тем не менее из увлечения астрологией Миллер вынес важнейшее: веру в свою звезду, чувство защищенности во всех обстоятельствах. Очень часто в ситуации полной безысходности его спасало чудо. Он был убежден: его хранит высшая сила.

Прощание с Францией

На пороге войны Миллер переживает тяжелый период. Фортуна не пожелала ему улыбнуться, мир ответил на его призыв сдержанно. Отказы французских издателей, необязательность “Обелиск-пресс”, запрещение ввозить его книги в США приводят Миллера в отчаяние. Он измучен, нервы на пределе. Он пишет в пустоту. Несмотря на то, что многочисленные отклики прессы на “Тропик Рака” и “Черную весну” ясно говорят о писательском успехе, даже о славе, он чувствует, что пробуксовывает, как увязший в топи грузовик. Усталый, но не сдающийся, неисправимый оптимист продолжает верить в свою звезду. Как бы он ни был подавлен, писатель не идет ни на какие уступки. Франк Добо в роли его литературного агента предлагает рукописи Генри нескольким американским издателям, и те обещают их опубликовать, если из текста будут удалены все непристойности. “Когда я передал ему эти предложения, — рассказывал мне Франк, — Генри был совершенно убит, хотя сумма, которую ему предлагали за права, была для него целым состоянием. У меня где-то сохранился его ответ. Он писал, что, поскольку он ждал до сих пор — а ему было, кажется, уже сорок три года! — он будет ждать еще, если нужно, но не позволит изуродовать свои тексты… Геройский поступок. Когда он прислал мне этот отказ, ему было не на что купить даже почтовую марку, и с моего разрешения он присылал мне доплатные письма”.

16 марта 1939 года, за два месяца до отъезда из Парижа, Миллер писал Франку из кафе “Зейер”:

Дорогой Добо,

я только что отправил пятую книгу, написанную от руки и иллюстрированную мной, Эмилю Шнеллоку в Оранж, Воклюз. Все эти рукописи “уникальны” — вторых экземпляров нет. Книга написана специально для заказчика. И до сих пор бесплатно.

Сегодня я думал: какая жалость, что я не могу получить немножко денег на мои любовные труды! Если бы кто-нибудь в Америке понял, что однажды мое имя будет знаменито, он попросил бы меня сделать такую же книгу — я бы не отказался, пусть только заплатят вперед 100 долларов. Через несколько лет эта книга стоила бы уже 1000, а через столетие стала бы бесценной. Ее выставят под стеклом в музее или в Национальной библиотеке.

Но деньги мне нужны сейчас! Пожалуйста, найдите мне клиента. Естественно, я настаиваю на абсолютной свободе. Покупатель может заказать любой сюжет, для меня это не имеет

значения. Я могу написать о чем угодно — за 100 долларов. Книга будет выполнена по типографскому образцу, в удобном мне формате. Вы следите за моей мыслью?

Подумайте об этом, милейший Добо, тщательно и обстоятельно. Поймите, что я не получаю ни су за авторские права, потому что все идет на уплату долгов. Сегодня я не знаю, как дожить до завтра. На деньги, которые я расходую на почтовые марки, какой-нибудь фокстерьер мог бы вести роскошную жизнь. У меня нет никаких пороков, я позволяю себе минимум удовольствий; живу анахоретом и думаю только о "следующей" книге. У меня готовы к публикации уже четыре — а издатель говорит, чтобы я подождал! Он говорит, что *между* появлением моих книг должно проходить время, межеумок несчастный! А я *между делом* сдохну с голоду! Придумайте что-нибудь. Для знакомого я сделаю скидку. Главное условие — деньги вперед!

Жизнь прекрасна, когда можно есть, ходить в кафе, танцевать, заниматься любовью. Et caetera! Я хочу всего лишь жить. Я не люблю быть писателем-рабом — собачья жизнь! Я люблю комфорт, солнце, свободное время — словом, праздную жизнь! Я пишу акварели, но это тоже ничего мне не приносит. Я проклят — меня ценят одни шведы да чехи. Французские издатели — все скоты, прах их побери!

Когда наконец я смогу выбраться из моей тюрьмы, буду свободен, смогу гулять, как все люди? Мне не нужны ни машина, ни собака — только немножко карманных денег.

Как вы поживаете, старина?

P. S. Если желаете увидеть книгу "Генри Миллер", которую я только что послал Эмилю, поезжайте в Оранж, Воклюз, спросите дом мистера Л. Б. Грея. Она там. У него целая библиотека моих книг. На нее стоит посмотреть.

В 1938 году, во время мюнхенского кризиса, Миллер уже не строит никаких иллюзий насчет будущего Европы. Происходящее раздражает его. Ему сорок семь лет, он почти добился того, к чему стремился всю жизнь, — и вдруг возникает угроза тотального разрушения. Он в ярости. Его покой, его благополучие, его труды поставлены под сомнение. Сколько бы он ни замыкался в себе, сколько бы ни отгораживался от мира, сколько бы ни пытался изгнать политику из своей жизни и оставаться глухим к шуму войны, война застигла Генри и на Вилла Сёра, угрожая самому его существованию. Дважды он решал вступить в Иностранный легион, и дважды неистребимый антимилитаризм заставлял его отступить. Возможно, сказывается и наследственность: дед Миллера бежал в Америку, чтобы не служить в немецкой армии во время войны 1870 года. В 1917-м и

самому Генри, тогда двадцатипятилетнему, удалось уклониться от военной службы.

Итак, передумав вступать в Легион, он испытал одновременно чувство вины и облегчения. Но он поражен фатализмом, с каким принимают войну французы. Мобилизация производит на него удручающее впечатление. Мужчины собирают походные мешки и целуют своих жен на вокзале: “Никакого трагического чувства, никаких слез, только угрюмое подчинение; покорность судьбе, вот и весь французский реализм; это зрелище раздирало мне сердце” (“Гамлет”). В 1941 году, когда Франция была уже раздавлена, он вспоминает: “Во французах не было воинственности, они не испытывали ненависти, они говорили о войне как о гражданском долге. Все, чего они хотели, — это вернуться домой, к нормальной жизни. Такое отношение кажется мне высшим мужеством: вот настоящий пацифизм. Этим и сильна Франция, поэтому она встанет на ноги и снова займет в мире подобающее ей место” (“Кошмар”). Но вот что удивляет его больше всего: “Я видел миллионы мужчин, готовых пожертвовать своей жизнью, домом, семьей, отправляясь на войну, — но ни один не принес себя в жертву, *чтобы не воевать*” (“Гамлет”). Когда жизнь становится высшим благом, ценности меняются местами: мужество, патриотизм, готовность к самопожертвованию начинают казаться глупостью, героизм — трусостью, предательство, дезертирство — долгом. Когда жизнь — это главное, все средства хороши.

Для Селина, “героя” Первой мировой войны — настоящего героя: он имел боевые награды, его портрет был напечатан на обложке иллюстрированного “Пти журналь”, — окопная слава, героизм и мужество стали четверть века спустя грязной ложью. Главы “Путешествия на край ночи”, посвященные войне, — возможно, самое жуткое, что написано об этой кровавой бойне. Глядя на труп полковника с распоротым животом, Бардамю говорит: “Сам виноват! Если бы он сделал ноги, когда засвистели первые пули, с ним бы этого не случилось!” Для Селина война становится “грязной кровавой кашей”, “гнусностью, лишенной всякого оттенка благородства”, самым отвратительным образом смерти. “Неужели же я единственный трус на всем свете? — думал я. — Один среди двух миллионов сумасшедших героев, вооруженных до зубов” (”Путешестие на край ночи”). Миллер, вслед за Селином, считал, что истинный героизм не в умении противостоять врагу, а в бегстве. Дезертирство представлялось ему актом мужества, а участие в общем сражении — “проявлением стадного чувства, покорностью дисциплине”. И добавляет: “То, против чего я протестую и что никогда не

признаю справедливым, — это когда человека принуждают против его воли и совести жертвовать жизнью за дело, в которое он не верит" ("Помнить, чтобы помнить"). И Миллер считает позорным, что человека, который не верит в войну, называют врагом общества, преследуют и заключают в тюрьму. Эти слова сближают его с Генри Дэвидом Торо, автором "Гражданского неповиновения", первым американцем, восставшим против самой идеи государства и его социальных институтов, ограничивающих свободу человека и распоряжающихся им против его желания. Этот безграничный, наивный и донкихотский пацифизм Миллера, предлагающего сдаваться любому агрессору, отозвался эхом в писаниях Жана Жионо, пацифиста из Маноска. Генри стал его другом и поклонником потому, что ценил не только его писательский талант, но и враждебное отношение к войне, которое привело Жионо в тюрьму. "Я отдал бы это лживое имя — Франция — за то, чтобы хоть один из погибших, самый простой парень, остался жив. Ничто не перевесит человеческого сердца. <…> Вы превращаете жизнь в строительный раствор, замешанный на грязи и харкотине, — с благословения всех церквей. Чудесная логика! <…> Нет никакой славы в том, чтобы быть французом. Есть только одна слава: *быть живым*!" ("Синий Жан")·. Для Жионо ни рок, ни историческая необходимость не извиняют бойни — преступления против радости жизни.

Перед угрозой войны Селин предлагает союз с Гитлером, "договоренность с врагом" любой ценой. Миллер произносит по поводу нацистской угрозы не менее пораженческие слова. Он предлагает "простую и полную капитуляцию, без пролития капли крови". Дальше посмотрим… И приводит пословицу: "Убить гуся можно разными способами". Если фашисты захватят Вилла Сёра, он покорится, он будет чистить им сапоги. Чтобы спасти свою жизнь, он склонится перед любым режимом, любой бандой фанатиков. Генри признает: он "величайший трус на свете", который "покорится, если не будет другого выхода". А самый верный, по его мнению, способ победить Гитлера — это сдаться: "Я иду даже дальше, я говорю: пусть он завоюет весь мир. Победители всегда оказываются заложниками побежденных" ("Помнить, чтобы помнить"). Но Миллер забывает, что реванш побежденных — как доказывает пример римлян — может заставить себя ждать много веков…

Во время мюнхенского кризиса паникующий Миллер пишет письма, рассылает телеграммы всем друзьям, которые могут ему помочь. "Как глупо позволить войне застать тебя врасплох и погибнуть под бомбами!" Он, полагавший, что достиг буддийской отрешенности от мира, мечется в страхе, не зная, что

предпринять. Анаис, которой не изменило чувство юмора, замечает: “Китайская мудрость Генри не выдержала испытания действительностью”.

Получив три тысячи франков от своего издателя Кагана, Генри отдает сто франков Фреду Перле, сто франков Морикану, тысячу франков Пелорсону (Бельмону) на следующий номер его журнала “Волонте” и бежит из Парижа. В поисках спокойной жизни он отправляется в Лурд. Пейзаж великолепен, но город Бернадетты Субиру он находит ужасным. Украшенный иллюминацией крест на вершине горы сводит его с ума. Другой крест караулит его в гостиничной комнате, над кроватью. Это уже слишком. Он бежит от “кровавого католического фарса”. Через двадцать лет романист Роже Гренье, проведший молодость в Пиренеях неподалеку от Лурда, обедал с Миллером, и разговор зашел о путешествии Генри в эти края. Тот сообщил автору “Зимнего дворца”, что, не зная, куда деть снятый со стены крест, он сунул его в ночную вазу… После короткого пребывания в Тулузе он проводит десять тревожных дней “войны или мира” в Бордо. Когда нависшая над Европой угроза миновала, он возвращается в Париж, но с твердым намерением избавиться от жилья на Вилла Сёра. Даррелл уже давно настоятельно зовет его на Корфу, обещая комнату с двумя окнами на море и — чтобы приманить Миллера, — может быть, даже ванну. Генри долго отказывался от этого приглашения: квартира на Вилла Сёра стала “прекрасно отлаженной рабочей машиной”, и он не хочет никуда уезжать. “Тогда у меня не было ни малейшего желания путешествовать. Ни одна страна не казалась мне такой интересной, как Франция”. Но, как ни жаль ему было места, где он “в первый раз задумал и написал настоящее крупное прозведение”, — перед неизбежностью войны Миллер сдается и принимает приглашение Лоренса и деньги, которые тот присылает ему с Корфу. Греция остается его единственным спасением.

Он раздает поручения друзьям, просит Анаис забрать рукописи, лежащие в специальном ящике в “Обелиск-пресс”, и отослать их в Соединенные Штаты. “Эти заметки и рукописи, — пишет он ей, — стоят миллионы долларов: если завтра я умру — кто-то получит целое состояние. Напомните мне, чтобы я приготовил и возил с собой завещание, назначающее вас моей наследницей ” (“Дневник”. II). События ускоряются. 10 мая 1939 года выходит “Тропик Козерога”. Через две недели, 25 мая, в четверг, Миллер окончательно покидает Виллу Сёра. Ожидая получения греческой визы, он живет несколько дней в маленькой гостинице возле парка Монсури, в тупике между рю де л'Од и рю

Сент-Ив. 10 июня он уже в Рокамадуре, куда его привлекло название города. Он посещает ущелье Падирак и обедает на уступе над пропастью. Дальше он едет в Дордонь; Перигё он находит мертвенно-скучным, но Домм и крепости XIII и XIV веков над рекой приводят его в восторг: вот настоящий французский пейзаж, о котором он мечтал. Он отправляется в Сарла, название которого раньше никогда не слышал. Приезжает вечером, гуляет по извилистым улочкам и чувствует себя попавшим в Средневековье. Хозяин книжного магазина, которому известно имя Миллера, приглашает его обедать и дарит “Пророчества Нострадамуса”. “Глаза мои наполнились слезами, — пишет Миллер, — прошлое смотрело на меня с каждого фасада, с каждого карниза, с булыжников мостовой” (“Кошмар”). Он посещает Эзи и доисторические пещеры, но большее впечатление, чем наскальные рисунки, на него производит завтрак за двадцать франков, “лучший в его жизни”.

Вообще путешествие его утомляет — смена городов, поезда, гостиницы, необходимость следить за багажом, — но пароход в Пирей отходит только в середине июля, и он едет на Лазурный Берег: Грасс, Канн, Кань-сюр-Мер, Ницца, Монако… Он жалеет, что не пожил на средиземноморском побережье. 14 июля он садится в Марселе на пароход “Теофиль Готье”, направляющийся в Грецию. Остановка на восемь часов в Неаполе, экскурсия в Помпеи. 19 июля он наконец прибывает в Пирей, знакомится с Пелопоннесом и в августе прибывает на Корфу к Даррелу.

Генри оставил Францию без сожаления, не оглядываясь, как будто не провел там десять лет жизни. Позади был кошмар, впереди — солнце и красота Греции. Он очарован. Он не читает ни книг, ни газет, отворачивается от выставляемых в киосках заголовков. Что это? Умственная гигиена? Бесчувственность? Равнодушие? Полностью игнорируя наваливающиеся на мир страдания, трагическую судьбу Польши, а затем Франции, он предается эгоцентрической, растительной жизни: солнце, сон, теплый песок, вкусная еда, опьянение морем, светом… “Я сыт. Мой портфель полон. Мир прекрасен” (“Дневник”. III). Может быть, чтобы по-настоящему ощутить покой и примириться с самим собой, ему был необходим в качестве фона ужас войны? “До приезда в Эпидавр я понятия не имел, что такое настоящий покой”. Пребывание в Греции — зенит жизни Миллера. Именно здесь его душе открылось ощущение вечности, он почувствовал себя в космическом пространстве. Проснулась еще не известная ему самому сторона его существа, и родился возвышенный, дышащий счастьем “Колосс Марусский” — шедевр, который сам он назовет своей лучшей книгой. “В Греции я достиг неведомого

мне до тех пор равновесия. Эта книга отражает радостное и безмятежное время…”

Перевод с французского Н. Сперанской